DAVID HUME

LA NORMA DEL GUSTO

Y OTROS ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA

Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat





Año 2008

Col·lecció Biblioteca: 9
LA NORMA DEL GUSTO Y OTROS ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA

Coordinació de l'edició: Ricard Triviño i Josep Monter

Assessoria bibliogràfica: Benedicta Chilet

ISBN: 978-84-7795-502-3 Dipòsit Legal: V-2105-2008
Arts Gràfiques J. Aguilar, S.L. - Benicadell, 16 - Tel. 963 494 430

ÍNDICE

PROEMIO A LA PRESENTE EDICIÓN

"La moral y la crítica no son objetos
propiamente del entendimiento,
sino del gusto y del sentimiento".

D. Hume, *Enquiry concerning
Human Understanding*, pág. 165.

Se ha convertido ya en consolidada tradición el hecho de que el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, celebrando el "Día Internacional de los Museos", convocado anualmente por el ICOM, edite, con el directo concurso de la Sección de Estudios e Investigación del MuVIM, un volumen que traduzca, analice y estudie algún texto del siglo XVIII. En ese sentido, se busca que, por una parte, el libro mantenga determinadas conexiones con el dominio de la reflexión estética o la producción artística y que, por otro lado, represente además una histórica y relevante aportación al pensamiento ilustrado de la época.

Con este concreto y singularísimo objetivo, pretendemos, en realidad, tanto poner en valor el patrimonio histórico inmaterial de las ideas ilustradas –que es uno de los objetivos fundamentales de nuestro museo– como subrayar igualmente el papel irrenunciable

que asignamos a la biblioteca y a la actividad investigadora, mantenidas ambas como goznes esenciales en el programa funcional de nuestro museo.

En tal línea de actuación, enlazando desde la actualidad con el mundo ilustrado, recurrimos básicamente a nuestro equipo de investigadores para cubrir las distintas etapas de este proceso de edición, aunque a veces –como es el caso actual– solicitemos estratégicamente el aporte decisivo de algún/a especialista para mejor satisfacer el cometido del análisis crítico y de la contextualización de la figura histórica estudiada, a partir de los concretos textos seleccionados. Paso a paso, con estas actuaciones, queremos incrementar el fondo de la Colección "Biblioteca", que así va paulatinamente consolidándose, con ésta y otras iniciativas editoriales, gestadas desde el propio museo.

El volumen ahora planificado –para ser oportunamente entregado a nuestro público visitante, en esa fecha de celebración museística y de puertas abiertas, que es el día internacional de los museos– se centra paradigmáticamente, por explícita decisión del equipo, en un ensayo fundamental, aportado en el ecuador del XVIII por la histórica figura de David Hume: *The Standard of Taste* (1757). Complementariamente, otros ensayos del mismo autor, con paralela preocupación artístico-literaria, acompañan a dicho trabajo en la conformación del presente volumen.

En esa línea de preocupaciones e intereses –para la realización de la correspondiente selección, traducción, e introducción, que forman parte del imprescindible estudio crítico previo, que caracteriza básicamente a nuestra colección– hemos solicitado, en estas circunstancias, la solvente y generosa colaboración de la profesora y amiga del Área de Estética y Teoría del Arte, María Teresa Beguiristáin Alcorta, adscrita al Departamento de Filosofía de la Universitat de València-Estudi General, con la que tantas aventuras intelectuales y de gestión hemos compartido, durante décadas. Se trata de una escritora, crítica de arte y filósofa, especialista en estética inglesa y en concreto interesada por el empirismo del



XVIII, que cuenta con una amplia obra investigadora, traductora y ensayística[1], muy vinculada asimismo a la vida cultural valenciana, desde hace años. Y, en cuanto conoció nuestros proyectos, se brindó, generosamente y de inmediato, a participar de forma activa en esta sugerente iniciativa, auspiciada desde el MuVIM.

La convocatoria del ICOM para el "Día Internacional de los Museos" cuenta este año del 2008 con un eslogan –"Los museos agentes de cambio"– que apunta directamente hacia la estrecha relación e influencias mantenidas por estas instituciones con las personas y la sociedad en su contexto. Sin duda, los museos, con sus actividades didácticas, expositivas, investigadoras, de reflexión histórica e integración ciudadana inciden ampliamente en su entorno urbano y sociocultural, como efectivas palancas de cambio, de honda configuración de identidades y como eficaces barandillas de la memoria colectiva.

El Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, por su parte, ejercita claramente y en creciente medida, desde su configuración –como diferenciado proyecto museográfico y de acuerdo con sus particulares principios museológicos–, sus habituales funciones dirigidas hacia el estudio, la divulgación, la didáctica, el fomento y la conservación del patrimonio inmaterial.

Específicamente se ha volcado el MuVIM –en una de sus más destacadas vertientes– hacia la historia de las ideas, atendiendo a la consolidada "aventura del pensamiento", cuestión en la que se centra, en líneas generales, su exposición permanente y a la que se dedica también un destacado sector de su Biblioteca especializada, con su Archivo y Centro de documentación, reservados exclusivamente a la labor de los investigadores. Sin duda alguna, podemos afirmar que es éste un eje vital y obligado punto de referencia del museo, como depositario de la memoria histórica.

---

[1] Podemos destacar, entre sus trabajos, títulos como *La Estética de Harold Osborne*. Nau Llibres. Valencia, 1987; también investigaciones sobre arte contemporáneo y muy en especial sobre las relaciones entre arte y feminismo. Sus traducciones sobre autores de estética inglesa del XVIII han destacado ampliamente en su producción.



Por tal motivo y desde esta perspectiva, consideramos que se adecuaba perfectamente la iniciativa de la edición del presente volumen –centrado en la aportación tan destacada que David Hume (Edimburgo, 1711-1776), desde el marco de la ilustración inglesa, hizo en torno al tema del gusto y de su posible normatividad– con la sugerencia, formulada por el ICOM, de atender a las relaciones e influencias que ejercen los museos, como factores de cambio, sobre la sociedad, tal como reza el eslogan propuesto para la presente anualidad. Todo ello sin olvidar que el programa museográfico del MuVIM, atiende particularmente a la inmaterialidad patrimonial que representa, de forma especial, el bagaje de las ideas y el conjunto de aportaciones histórico-filosófico-literarias adscritas a la amplia y plural tradición ilustrada, hacia las que siempre merece la pena volver nuestras miradas.

Los cuatro textos –todos ellos de limitada extensión– de David Hume, seleccionados, en esta ocasión, de entre sus numerosos y diseminados ensayos de carácter estético y moral, mantienen entre sí una interesante articulación, cuyo hilo conductor no es ajeno a la clara preocupación investigadora y pedagógica, que expositivamente Hume se planteó en este tipo de escritos breves[2].El principal escrito, entre los recogidos, da nombre, en este caso, al volumen en su conjunto *–Sobre la norma del gusto (1757)–* y se convierte, pues, en el eje de nuestra publicación, acompañado, en paralelo, por *Sobre la delicadeza del gusto y de la pasión*, así como por otros dos textos más, centrados en cuestiones de orientación más claramente literaria: *Sobre la simplicidad y el refinamiento en la literatura* y *Sobre la tragedia*. En resumidas cuentas, puede afirmarse que se trata de una serie de destacadas reflexiones sobre el omnipresente y versátil tema del gusto[3],

---

[2] Será precisamente en algunos de sus *Essays, Moral and Political* (1741-1742) y especialmente en dos de sus *Four Dissertations* (1757) donde Hume más se extienda sobre cuestiones de reflexión estética.

[3] Con la irrupción generalizada del concepto de *gusto*, lo bello quedará íntimamente vinculado a la subjetividad humana (ya no será entendido como un *en sí* sino tomado, más



que tanta incidencia mantuvo en el XVIII europeo y que afortunadamente vienen ahora, dichos textos, recogidos conjuntamente, a incrementar el repertorio de títulos de nuestra colección.

De hecho, siempre hemos procurado, en los distintos volúmenes de la Colección "Biblioteca", publicados desde el MuVIM –respondiendo comúnmente a motivos de conmemoraciones y actividades programadas, para entregar a nuestro público–, que los textos seleccionados, aunque moviéndose, todos ellos, al hilo de la historia general de las ideas, no fueran ajenos tampoco –como ya ha sido indicado– al pulso de los contextos artístico-literarios y/o estético-filosóficos de aquel momento[4]. Y así hemos querido seguir manteniéndonos también en esta edición dedicada a un estudio ya considerado como clásico, al articular estratégicamente el eje de la reflexión sobre el tema del gusto. Una cuestión puesta en práctica,

---

bien, como un *para nosotros*) que, en última instancia, será definido por el placer que procura, es decir por las sensaciones o los sentimientos que suscita. Por eso, la otra cuestión central de la reflexión estética del momento, es decir el tema de los *criterios* de valoración, se refugiará asimismo bajo la nueva faceta de las *normas del gusto* orientadas estratégicamente a afirmar o no que algo es bello. La tensión histórica es, pues, patente: si por una parte la fundamentación de lo bello se vincula a la subjetividad más íntima –la del gusto–, habrá que buscar asimismo un camino para la formulación de respuestas críticas –apreciativas–, a las que no se puede renunciar si se desea que la belleza, como valor, se fomente, dirija, se comunique y participe colectivamente. Tal es el dilema entre lo público y lo privado, lo particular y lo colectivo, la subjetividad y el *sensus communis*, la tradición y la norma del gusto. El síndrome de la modernidad se formula así plenamente en esta serie de contrapuntos.

[4] *Arte, Gusto y Estética en la Encyclopédie* (2005) recogía un conjunto de artículos, centrados en estos temas, extraídos del histórico texto ilustrado y se editó el Día Internacional de los Museos de ese año; F. von Schiller, *Seis Poemas filosóficos y cuatro textos sobre la Dramaturgia y la Tragedia* (2005), fue un volumen que respaldó bibliográficamente el Congreso Internacional del MuVIM sobre la figura de Schiller, celebrado en el otoño del 2005; J.H.S. Formey, *Discurso preliminar acerca de la historia de la reflexión sobre lo bello* (2006) se editó con motivo del Día Internacional de los Museos del 2006; Moses Mendelssohn, *Fedón o sobre la inmortalidad del alma* (2006), conmemoraba la Jornada de puertas abiertas de la Biblioteca del MuVIM de ese mismo año, Madame de Lambert, *Reflexiones sobre la mujer y otros escritos* (2007) fue el texto entregado el Día Internacional de los Museos del 2007, mientras que *Libro y lectura en la* Encyclopédie respaldó la Jornada dedicada a la Biblioteca de ese año; G. W. F. Hegel, *Enciclopedia filosófica para los últimos cursos de bachillerato* (2007) junto al volumen *¿Librarse de Hegel?* (2007) respaldaron el Congreso dedicado a Hegel, que cerraba el que para nosotros fue un intenso año bibliográfico, el 2007.



sobre todo en el ambiente de los Salones –marco adecuado y selecto, por antonomasia, para tales relaciones sociales–; un tema ampliamente discutido por medio de la correspondencia, expuesto asiduamente en publicaciones periódicas y ensayos, pero sobre todo potenciado culturalmente con el desarrollo eficaz del *arte de la comunicación*, como requisito ineludible tanto para el intercambio de conocimientos como para la educación de la sensibilidad.

En concreto, digamos que históricamente, en aquella centuria ilustrada, entre lo que podríamos calificar como "estética de la ratio" y "estética del sentimiento" –dos planteamientos distanciados, en cuanto modos de entender no sólo la teoría del arte sino también la vida– se abre una fuerte polémica, arbitrada a partir respectivamente del dominio académico y del mundano, surgida a caballo de la estética cartesiana y de la estética empirista. Ambos planteamientos serán asumidos claramente, en el contexto europeo, como dos maneras de abordar, a su vez, el hecho artístico, dos formas de encarar el sofisticado pulso sociocultural, e incluso dos vías para justificar o enjuiciar la propia existencia mundana. Particularmente desde la perspectiva filosófica y estética de esta bisagra de la cultura inglesa del XVIII, la bibliografía desarrollada ya en aquella época fue muy considerable y consolidada históricamente[5].

Tal es el horizonte diacrónico en el que conviene encuadrar la figura de David Hume, como bien se cuida y lleva a cabo, la profesora Beguiristáin, analíticamente, en el trabajo de introducción que abre el contenido de este volumen, motivo por el cual no nos extenderemos más, por nuestra parte, en esta presentación del volumen.

---

[5] Los iniciadores ingleses de la teoría del gusto fueron, como claros antecedentes de Hume, Joseph Addison (1672-1719) con su *On the Pleasures of the Imagination* (1712), (doce ensayos aparecidos en Spectator, números 411-421). Existe versión castellana en Visor Libros. Madrid, 1991. Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury (1671-1713) con sus "reflexiones misceláneas" en *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711). Existen versiones parciales de estos escritos en editorial Crítica de Barcelona, 1997 y en editorial Pretextos de Valencia, 1994. Francis Hutcheson (1694-1746) en su *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, in Two Treatises* (1725). Existe versión castellana en editorial Tecnos. Madrid, 1992.



Finalmente, obligado es mostrar por mi parte, antes de cerrar este coyuntural proemio, tanto la satisfacción por los resultados obtenidos con este esfuerzo editorial como, en paralelo, el agradecimiento por las distintas colaboraciones que lo han hecho posible. Así, concretamente, quisiera reconocer y subrayar, en primer lugar, el cuidado y minucioso trabajo llevado a cabo, con evidente generosidad e interés, por la profesora María Teresa Beguiristáin Alcorta, como responsable básica de la edición.

También deseo hacer constar mi explícito agradecimiento por la puntual supervisión de los textos, debida a Pep Monter. Igualmente quiero traer a colación la atenta supervisión de Ricard Triviño, profesional responsable de publicaciones del museo, que se ha hecho cargo del proceso global de diseño, maquetación e impresión del presente volumen, el número 9 de la colección "Biblioteca". Y asimismo a cuantos, de uno u otro modo, desde el MuVIM, formando parte de su equipo, han estado presentes y han respaldado el proyecto, lógicamente no quiero dejar de tenerlos en cuenta en este apartado de agradecimientos. De hecho, todas nuestras iniciativas museísticas son el resultado de una estrecha colaboración y una resuelta y común entrega, llevada a cabo siempre en equipo.

Valencia, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), el 18 de mayo del año 2008, Día Internacional de los Museos.

Romà de la Calle

Director del MuVIM





HUME Y SU INFLUENCIA EN LAS DIFÍCILES RELACIONES ENTRE LA NORMA Y EL GUSTO

HUME Y SU INFLUENCIA EN LAS DIFÍCILES RELACIONES ENTRE LA NORMA Y EL GUSTO

La búsqueda de una norma que asista al enjuiciamiento en cualquier área de actividad es un deseo constante en la historia del pensamiento humano. Un deseo que en el campo de la estética y el arte comienza a verse frustrado en los albores del siglo XVIII, exactamente en el propio inicio de lo que, hoy en día, consideramos como Estética. Nace, pues, la Estética con graves problemas metodológicos desde su mismo inicio y no digamos la crítica que, coincidiendo en el momento de su surgimiento, exagera hasta la desesperación los problemas metodológicos que a la Estética se le plantean. Tampoco podemos decir, hoy día, que hayamos avanzado mucho en esta problemática, aunque sí podemos decir que sus términos están mucho más claros. Persiste, sin embargo, la vulgar necesidad de cierta normatividad, para que la Estética resulte creíble, en áreas de conocimiento y actividades colindantes o extrañas a la propia actividad estético-artística. Persiste la necesidad, quizá la necia necesidad, de lo considerado objetivo en el juicio estético, en el juicio crítico de asignación de valor artístico. Y mientras la norma y el juicio no se discriminen en sí y entre sí, en lo que son y en lo que valen, nadie podrá poner algo de luz y orden en ese caos en el que la crítica vulgar suele introducir estos temas.



Las cuestiones que surgen en el tratamiento de dichos temas conducen, necesariamente, a indagar, en primer lugar, la posibilidad y definición de dicha norma. En segundo lugar, la posibilidad de juicio y sus distintas clases y, en tercer lugar, la relación que existe entre la norma y el juicio en sus diversas formas.

La idea de norma estética nos retrotrae necesariamente a la filosofía del siglo XVIII y concretamente a David Hume. Hasta entonces las normas al uso no producían graves problemas metodológicos, principalmente porque eran normas poéticas extraídas de la practica artística y, además, por los sistemas filosóficos en los que se fundamentaban, radicados en la idea de Belleza planteada por pitagóricos y platónicos. Cuando la norma es una medida incuestionable, o poco cuestionable, no existe razón para la búsqueda, ya que la belleza es una evidencia y su recepción resulta inmediata y necesaria, por tanto, universal. Es la paulatina descreencia en estos planteamientos la responsable de la indagación metodológica de la que hablamos.

Así, aunque el siglo XVIII es deudor, en cuanto al contenido, del pensamiento precedente, la Ilustración produjo una forma de pensamiento filosófico totalmente original. Aun cuando reelabora ideas precedentes, o continúa construyendo sobre cimientos establecidos ya en el siglo XVII, toma todo un nuevo significado y aparece bajo una nueva perspectiva. Es el proceso filosófico el que se ve bajo una nueva luz. Inglaterra y Francia, principalmente, comienzan a romper el sistema metafísico de pensamiento, se ha perdido la fe en el "espíritu de los sistemas" porque se ve en ellos un obstáculo al razonamiento filosófico. Al renunciar y oponerse al *espíritu de los sistemas* no abandona, empero, el espíritu sistemático, solo que se desarrolla de un modo nuevo y más profundo. En lugar de definir axiomas inmutables y deducciones a partir de éstos, se desea una filosofía más libre, se desea descubrir la forma fundamental de la realidad en la acción descubridora.

La filosofía ya no es una sustancia intelectual aislada sino que presenta todo el intelecto en su función total, en su carácter de

investigación e interrogación, en su método y en su proceso cognitivo esencial. Todos los problemas y conceptos filosóficos que el XVIII toma del pasado, se sitúan en nuevas posiciones y les acontece un característico cambio de significado.

La auténtica naturaleza del pensamiento ilustrado, nos dice E. Cassirer, puede verse en el proceso, allí donde duda y busca destruyendo y construyendo. La Ilustración descubre y defiende apasionadamente la autonomía de la razón y la establece con firmeza en el campo del conocimiento, tan profundamente que, tan sólo en nuestros días, comenzamos a considerar que, quizá, tal autonomía no sea un axioma, un a priori. Siendo que estas dudas, acerca de nuestros sistemas de pensamiento, emparejan ambos momentos filosóficos.

La Ilustración abandona, pues, el método de prueba y deducción, para adoptar un método que no viene de la filosofía anterior, sino de la ciencia; el método analítico. La búsqueda de principios que generan los datos sensibles. El método científico de Newton. La lógica de los hechos toma el poder. La mente debe abandonarse a la abundancia de los fenómenos y calibrarse continuamente con ellos. No se perderá en este proceso sino que encontrará su auténtica verdad y su norma. Sólo así se puede lograr la correlación objeto y sujeto, verdad y realidad. Sólo así se logrará la correspondencia entre estos dos conceptos y ésta es la condición de todo conocimiento científico.

Se toma la Física de Newton y se generaliza, viendo en el análisis el instrumento necesario e indispensable de todo pensamiento en general. Pero este proceso les conduce al abandono total de la esperanza de arrebatar a las cosas su último misterio, de penetrar en lo absoluto. El poder de la razón no nos hará trascender el mundo empírico, sólo nos permitirá sentirnos más cómodos en él.

La razón es una especie de energía, de fuerza que sólo se comprende en la acción y el efecto. Qué sea la razón y qué pueda hacer es algo que no se sabrá por los resultados sino por su propia fun-



ción. Y éste es su poder de construir y destruir. Disuelve lo meramente factual, los datos simples de la experiencia y todas las creencias reveladas, la tradición y la autoridad, y no descansa hasta que no ha analizado todas las partes componentes más simples y los últimos componentes de creencia y opinión. De ahí, el abundante discurso crítico de este siglo en lo que se refiere al arte. La labor de construcción vendrá después, la razón no puede pararse tras el proceso de demolición sino que tendrá que reorganizar lo disuelto en otra nueva estructura, en otro todo auténtico. La razón, al ser constructora de estas nuevas totalidades y haberlas construido con sus propias reglas, conoce su totalidad, conoce la estructura del producto. Así, la mente conoce la estructura porque es capaz de reconstruirla a partir de la secuencia ordenada de sus elementos individuales. Así es como el concepto de razón es un agente y no un ser.

Si queremos ver todo lo dicho en términos estéticos, podemos adoptar los textos de David Hume como caso paradigmático. En su *Norma del Gusto* Hume comienza la investigación constatando la "gran variedad de gustos, así como de opiniones, que prevalecen en el mundo" y, aunque mucha de esta variedad puede explicarse "por la naturaleza misma del lenguaje" le parece natural que busquemos una norma del gusto o regla, con la cuál, podamos reconciliar los diversos sentimiento de los hombres, pudiendo confirmar uno y condenar otros.

El gusto es, ahora, esa correlación entre objeto y sujeto, verdad y realidad, que mencionábamos antes, que constituye la norma y que se desarrollará de forma empírica, practicando, por ejemplo, la comparación de las artes. Pero uno de los términos de esta relación, el sujeto, es una parte variable y poco fiable para el establecimiento de la norma. Estamos intentando extraer la norma de una relación individual y hablando, por tanto, del gusto de alguien, de *mi gusto*, de *su gusto*. En definitiva del hombre de buen gusto. Siendo que Hume apunta a la constatación de la gran diversidad de gustos existente y siendo que el gusto reside en el individuo, no le queda



otro camino que averiguar cómo se llega a alcanzar dicho buen gusto. De su análisis del individuo deduce que para llegar a ser un hombre de buen gusto uno debe refinarse en la observación y la comparación práctica de las obras de arte evitando todo posible prejuicio de la mente. Como la correlación verdad-realidad ha de ser única, las variaciones de los juicios deben surgir, principalmente, de los defectos en la discriminación perceptiva de quienes juzgan. "Los principios generales del gusto son uniformes en la naturaleza humana, allá donde los hombres divergen en sus juicios, comúnmente, puede señalarse algún defecto o perversión de sus facultades" nos dice. Hemos pasado de considerar la belleza de los objetos a analizar la naturaleza o calidad perceptiva del sujeto, o lo que es lo mismo, de la consideración de la belleza a la del gusto.

El sentido del gusto estético, o gusto mental, es en todo pareja a los demás sentidos, por tanto, sus criterios no son puramente subjetivos, es decir, no son sólo expresión de la fantasía individual, son generalizaciones acerca de las características de las obras de arte que, por poseerlas, se consideran universalmente agradables. Una norma fundamentada en la experiencia humana y, como tal, no considerada como absoluta. Es la satisfacción estética la que nos proporciona indicios de en qué obras debemos buscar el gusto y la norma ha de formularse en términos de las características de las obras que producen esta satisfacción. Hume esta apelando a una generalización de *conocedores* a cuyos juicios daría prioridad sobre todos los demás. El entendido, adiestrado en la percepción y análisis de las cualidades de los objetos -de las que a veces es posible dar evidencia- identifica dichas cualidades y ésta identificación es el primer paso que da lugar al establecimiento de la norma o regla del arte. Alguien poco sensible puede adiestrarse en la habilidad de captación de estas cualidades a través del estudio de los juicios de aquel que sea más sensible que él. Está, pues, convencido de que los desacuerdos críticos pueden zanjarse argumentando intelectualmente a partir de la evidencia y, en ese sentido, la crítica no será meramente subjetiva ya que puede confirmarse inspeccionando la obra concreta. Según Hume, los desacuerdos que



jamás podrán zanjarse son los basados en las preferencias que se deben al temperamento, a la edad o a la cultura. Desacuerdos que no están basados en la razón sino en la moda, el hábito o la costumbre. Peter Jones "Another look at Hume's views of Aesthetic and Moral Judgement" en *Philosophical Quarterly*, nº 20,1970, pp.53-59 y nº 21, 1971 pp. 64-68, que aprecia en Hume una cadena causal entre percepción, sentimiento y juicio, ubicará la capacidad educativa del crítico en el primer paso de la cadena. El juicio particular evidenciado nos hará variar nuestra percepción del objeto, cambiando así toda la cadena causal, pues de lo contrario ningún tipo de argumentación variará la constitución de la mente ni afectará a los juicios de valor que se apliquen al objeto y vengan dados, causalmente, a través de la percepción y el consecuente sentimiento. Estamos haciendo una afirmación empírica que se juzgará verdadera o falsa según lo observado se ajuste o no al caso. La norma de la razón consiste en la correspondencia con los hechos. Pero en los juicios estéticos carecemos de esta norma externa que poseen los juicios factuales, lo que hace Hume es traducir los juicios de valor en juicios factuales, juicios del sentimiento en juicios de la razón y reducir, así, la norma del gusto a esa búsqueda de norma externa. Gusto y crítica no se pueden separar, ya que la crítica se fundamenta en el gusto y el gusto se desarrolla con la ayuda de la crítica.

Con el mismo concepto de norma tenemos ya asociados dos modos de enjuiciamiento. Por una parte lo que podríamos denominar el juicio crítico valorativo emitido por el hombre de buen gusto, o lo que es igual, por el observador que ha desarrollado una habilidad especial en la percepción discriminativa de las cualidades de los objetos y, por otro lado, aquellos juicios del gusto que muestran las preferencias del observador, del crítico. Al criterio se le asignan así dos usos, puede significar apreciación, pero también puede significar designación. Incluye tanto los complejos procedimientos de la valoración detallada como la noción simple de un juicio. Pero el gusto es, en parte, irracional y la gente no diverge en sus valoraciones del arte sólo porque las vean de modo diferente



sino, también, porque asignan diferente valor a las mismas propiedades estéticas. La norma del gusto no tiene, pues, mucho éxito, pero las teorías estéticas siguen buscando una norma para el criterio y los mismos críticos siguen teniendo necesidad de ella.

Si volvemos la mirada a nuestro propio siglo, se puede decir que, al menos, tres teorías mantienen esta idea de norma aunque en un sentido más restrictivo del término. Por una parte, lo que se puede llamar la teoría institucional, es decir, aquellos argumentos que buscan una definición de qué sea una obra de arte y cuyos argumentos son generalizables. Suelen ser argumentos que insisten en el echo de que nuestras ideas sobre el arte y la belleza están en gran medida socialmente condicionadas. Es una argumentación que, aunque huye de los principios del gusto, los empiristas del dieciocho la comprenderían bien. Una forma externa de esta teoría la podemos ver en George Dickie, *The Art Circle*, (1984), New York, Haven; *Aesthetics*, (1971), New York, Bobbs-Merrill; y "Defining Art" en *American Philosophical Quarterly*, nº6, (1969), págs. 253-6), que define la obra de arte sólo en sentido clasificador con juicios de la forma "esto es arte". Para él, una obra de arte es un artefacto al que se le ha otorgado el estatus de ser candidata para la apreciación de un observador que actúa en nombre de una institución social llamada mundo del arte. Rechaza el interés por las cuestiones filosóficas que surgen de la inquietud por el significado del arte y de la belleza. No se puede saber nada más, ni necesitamos saber nada más, aparte de cómo aplica este término la sociedad en la que vivimos, a través de sus representantes oficiales en el mundo del arte. La definición de arte queda en la forma *una obra de arte es cualquier artefacto que el mundo del arte denomine una obra de arte.* Todo se reduce, pues, al mundo del arte y a sus decisiones y definiciones valorativas. En la base está la idea de que el arte es una forma de valor, arte y valor no se pueden separar aunque eso no signifique que no existan malas obras de arte o carentes de valor. Son teorías esencialmente incontestables, pero hay en ellas un evidente interés por el divorcio entre la norma y el juicio.



Una segunda modalidad de esta relación la obtendríamos en las teorías de la expresión artística que señalan como la distinción característica del arte su capacidad para expresar emociones y estados afectivos. El poder expresivo se convierte, así, en el criterio general de excelencia artística mostrada, generalmente, a través de una analogía con el lenguaje. Desde B. Croce (véase su *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, 1973, Buenos Aires, Nueva Visión; y también, Alan Tormey, *The concept of Expression*, (1971), Princeton University Press), se ha ido debatiendo el concepto de expresión, pero en cualquiera de sus variedades significativas, esta teorías siempre tienen como colofón la idea de que el juicio estético afirma el poder evocativo de las obras de arte con el fin de comunicar con precisión los estados evocativos del artista y su justificación reside en la respuesta afectiva de quien juzga. No me parece oportuno negar la importancia del valor expresivo en la experiencia estética pero, en cuanto al juicio, estas teorías están realmente en una posición antikantiana si tenemos en cuenta la idea de Kant de separar el placer estético del placer sensual y la satisfacción del deseo, para poder hablar de un juicio estético intersubjetivo mínimamente válido.

Desde el punto de vista del juicio y la norma, la objeción principal a estas teorías reside en el echo de que los estados afectivos son privados e inaccesibles al discurso público y, por tanto, poco apropiados para la argumentación. La expresiva es una norma subjetiva que permanece en el ámbito de las preferencias, mencionado por Hume.

Existe, por último, un tercer tipo de teorías que siguiendo las ideas de Kant sobre la unidad orgánica y el carácter cognitivo de la percepción, establecen cierta norma básica para la emisión de juicios críticos válidos. En su contexto, la percepción estética se diferenciaría de los demás modos perceptuales en la actitud mental que toma el observador. Percepción desinteresada, atención al objeto percibido por el mero hecho de la percepción, sin importar el interés teórico, la utilidad o el placer que dicho objeto pueda suponer.



El objeto se aprehende como una unidad compleja no intelectualmente integrada por unidades menores. En suma, percepción sinóptica que gracias a su complejidad aprehensiva ejercita nuestra capacidad perceptual y de atención en grados superiores a las necesidades ordinarias de la vida. El placer logrado no es sino el derivado del propio ejercicio de nuestras facultades y, como tal, ajeno a la propia aprehensión. Como en Kant la validez intersubjetiva del juicio crítico se basa en el hecho de que su fundamentación es el ejercicio de nuestras facultades cognitivas de aprehensión perceptual. Esta actitud puede tomarse frente a cualquier objeto y aquí reside la norma o característica común y peculiar a las obras de arte, como a veces se la suele denominar. No todos los objetos, según estas teorías, serán igualmente apropiados par sostener y ejercitar nuestro interés y nuestras capacidades perceptuales.

Esta cualidad común o norma, es la unidad orgánica y los juicios basados en la aprehensión de estas totalidades se puede razonablemente afirmar como juicios de validez intersubjetiva universal, puesto que operan sobre una facultad de aprehensión cognitiva. Son, por tanto, asimilables a los juicios humeanos de la razón.

Al igual que con Hume, a mediados del siglo XX tenemos un teórico, H.Osborne (ver específicamente, 1970, *The Art of Appreciation*, Oxford Uni. Press, cap,1; "Organic unity Again" en *British Journal of Aestehtics*, 16, 1976, págs. 210-216; "Some Theories of Aesthetic Judgment", en *British Journal of Aestehtics*, 38, 1979, pp. 135-144; "Taste and Judgment in the Arts" en *Journal of Aesthetic Education*, 5, 1971, págs. 13-28), que puede tomarse como caso paradigmático de la búsqueda de la norma estética en este tipo de teorías poskantianas con gran influencia de Hume. A lo largo de todos sus textos, este autor se empeña en mostrar la coherencia de la búsqueda de una cualidad común y peculiar a todas las obras de arte y sólo a ellas y la utilidad de la definición de esta cualidad para uso normativo de la crítica en la emisión de sus juicios. Siguiendo los pasos de este autor podríamos decir, en primer lugar, que cuando el crítico compara varias obras de



arte, con respecto a su valor como tales, debe utilizar una norma de comparación integrada en el criterio que utiliza para juzgar las obras de arte como tales obras de arte. Incluso los artistas y los críticos más intuitivos dependerían, para sus trabajos, de un cuerpo de normas empíricas que se incorporan en actitudes y aspiraciones. Por tanto, todo juicio de aprobación o rechazo implicará, o se derivará, de un principio general, o norma de valor y muchas diferencias en los juicios resultarán ser mera expresión de las asociaciones emocionales de una historia personal, lo que ocurre a menudo en los juicios de personas no habituadas a la percepción del arte y que, por esa misma razón, generalizan su actividad sin distinguirla de la del crítico. En esta versión encontramos implícita la referencia a una clase de observador competente.

Es habitual considerar que norma general del gusto puede elevarse con la aplicación de técnicas educativas adecuadas, pero el gusto popular es mayoritariamente dependiente de los intereses comerciales, o económicos, del mundo de la propaganda gracias al poder difusor de los *mass media*. Y en este contexto, aunque el uso que se hace de los juicios estéticos da por sentada la existencia de un buen gusto y un mal gusto, no se acepta, sin embargo, la existencia de un experto en buen gusto. Una somera indagación nos mostrará que poca gente asume para sí el buen gusto y, al mismo tiempo, nadie aceptará que el suyo es un mal gusto, a no ser en posturas un tanto esnob. La cuestión, entonces, no está en el gusto y la norma sino en lograr ésta última por la generalización de juicios emitidos por expertos en la percepción artística. El peritaje se diferencia del gusto y un barniz de buen gusto no confiere automáticamente al observador un aumento de su poder de percepción. Convertirla capacidad de apreciar obras de arte en un peritaje, como categoría de una habilidad adquirida por medio de la experiencia, como hace también Hume, es como negar que el juicio sea mera expresión de preferencias personales, o cuestión de gusto y disgusto individuales. Aunque el gusto personal pude estar asociado, el juicio apreciativo no se resume en el simple juicio de gusto personal. Es en este sentido en el que toda obra de arte nece-



sita de un observador competente que logre actualizarla debidamente. De hecho, la propia existencia de la obra de arte, como tal, depende de este observador competente, ya que desde F. Hutcheson, la belleza, característica peculiar del arte, reside en la mente de quien la observa.

Es cierto que algunos críticos admiten que los juicios críticos más profundos son incapaces de escapar a las modas cambiantes del gusto, menoscabando así la esperanza de alcanzar alguna vez su finalidad. También se les oye decir que son hombres corrientes y, como tales, falibles en sus juicios o que no se es un crítico ideal si se pretende ser la voz impersonal de la verdad. Pero todas estas posturas proclaman una inspiración que les conduce a la objetividad del juicio, un juicio que aunque nunca alcance la verdad última puede afirmarse valido como finalidad o ideal. H. Osborne, siguiendo a Hume, hará, a este respecto, una distinción entre el crítico y el mero comentarista del arte. Una distinción muy útil para esclarecer los problemas entre el gusto y el juicio en esas gamas teóricas en donde no se desea validar el juicio acudiendo necesariamente a una norma. Así, resulta cierto que la crítica nunca admite que sus calificaciones sean automáticamente desacreditadas si resultan no estar en línea con el gusto contemporáneo mayoritario y, también, es cierto que al redecir el gusto, los comentaristas del arte ejercen una influencia sobre él, se convierten en creadores y modeladores del gusto. Por tanto, mientras que el crítico dice tener derecho a dirigir la apreciación, de hecho, es el comentarista y no el crítico quien posee mayor influencia sobre el gusto público. Este, además, está mayormente interesado en lo que disfruta y no en aquello que posee algún principio abstracto de excelencia que puede no comprender y es, sin duda, la noción hedonista de excelencia artística la que justifica al comentarista eliminando toda crítica que no sea mero comentario.

No hay duda de que el hedonismo estético expresa mejor que ninguna otra teoría el temperamento de la época y no se puede negar que entre las muchas funciones que se le han dado a la obra



de arte, una de las más populares es la de su carácter de entretenimiento. El público trabaja para tener derecho al ocio y, para hacer este ocio tolerable acude al entretenimiento, siendo el arte uno de los modos de entretenimiento que adquiere cada día mayor popularidad. Pero abandonar el gusto a merced de los comentaristas del arte no libera al crítico de esa necesidad que, a veces, muestran de enjuiciar de un modo válido sin acudir a norma. Para esclarecer esto, H. Osborne, resume a tres los modos corrientes de hablar hoy acerca del juicio crítico, la validación de dos de ellos y el rechazo por falso del tercero le permitirá considerar la posibilidad de principios estéticos explícitos para la practica de la crítica, ya que sólo su confusión hace que esto parezca imposible.

En primer lugar consideramos que un crítico es, ante todo y sobre todo, alguien que actualiza una obra de arte en su propia experiencia y su juicio crítico será provechoso sólo si ha actualizado el objeto de forma completa. Un corolario a esta afirmación sería observar que todo crítico debe apreciar obras de arte pero que no todo apreciador de obras de arte posee las cualidades del buen crítico.

En segundo lugar, esta la constatación del peligro que hay de permitir la intrusión de consideraciones teóricas en el acto apreciador. Creencias y normas teóricas deben dejarse de lado para posibilitar la actualización completa, pero en todo acto apreciador yacen latentes normas del juicio, o al menos, una mínima idea de la excelencia artística que alcanza la apreciación y es precisamente esto lo que constituye el indicio de la teoría o la norma del juicio.

Se considera, por último, que los juicios críticos de valor no implican la afirmación de una o dos obras de arte según una norma de excelencia artística, sino que son la formulación directa de un *datum* inmediato de la experiencia. Esta es la formulación falsa acerca del juicio que permite considerar la posibilidad de un juicio crítico no basado en norma alguna.



Para este autor, al igual que para Hume, todo juicio crítico, sin duda, debe estar basado en la experiencia inmediata de las obras juzgadas y el valor de estos juicios dependerá, directamente, de la completud de la actualización de dichas obras en la propia experiencia, pero no es, y no debe ser, un vocear la experiencia inmediata de la apreciación, sino una reflexión posterior acerca de la experiencia. Y la reflexión posee, sin duda, sus normas. No es, pues, sólo posible la existencia de la norma sino que ha de existir si deseamos que nuestros juicios críticos tengan algún valor o significado.

Resumiendo, al hablar de juicio del gusto podemos establecer una analogía entre el gusto o predilección por unas obras de arte determinadas y la predilección por ciertas personas que consideramos nuestros amigos, una analogía entre el amor por el arte y el amor humano. Autores modernos como H.Osborne o M. Dufrenne, por ejemplo, utilizan esta analogía desde contextos teóricos distintos, en línea con las ideas humeanas sobre la delicadeza del gusto y de las pasiones. Entre las obras de arte, nuestras favoritas atraen por una especie de sensación de familiaridad, como ocurre con los amigos, sin que esta familiaridad requiera, necesariamente, un prolongado conocimiento del objeto o persona. Una atracción especial de objetos y personas que no posee un origen racional. El gusto esta basado en el sentimiento y no en la razón y esto tiene dos consecuencias: primera, aunque podamos señalar algunas características de las obras razonando sobre ellas nuestra predilección por las mismas, éstas, sin embargo, nos gustan en su calidad de objetos unitarios, individuales. Esto se demuestra por el hecho de que otros objetos o personas con las mismas características simplemente no nos atraen de esa forma. La segunda consecuencia es que el juicio del gusto o preferencia por un objeto no implica, como en el caso del juicio critico, un juicio de valor. El vocabulario utilizado al hablar de nuestras preferencias no implica valoración alguna. El gusto ha de reivindicarse por los valores de los objetos en un sentido no artístico. En nuestro comercio con las artes somos muy conscientes de que aquellas obras que más nos



gustan no son, necesariamente, las mejores, ni siquiera las mejores de su clase, pero como profesionales, sabemos mejor que nadie que gustar no es juzgar. Nos puede gustar mucho un mal poeta, aunque su trabajo no lo podamos valorar estéticamente.

Es, en suma, una diferencia de actitud frente a las obras y esto, que es patente para el crítico no lo es para el lego que nos escucha y que puede, y a menudo lo hace, identificar ambas actitudes tomando la emisión de preferencias personales, que sólo nos hablan de la biografía del autor de dichos gustos, por los verdaderos juicios de valor. En el caso de un juicio de valor, el crítico pone en funcionamiento toda la destreza de su sensibilidad y entendimiento y toda la riqueza de su acumulada experiencia, suprimiendo su personalidad, sus predilecciones, apartándose de sus gustos en definitiva para poder actualizar aquello que la obra le presenta a la percepción sin intervención de la razón ni del sentimiento. Justamente lo contrario de lo que hacemos cuando nos abandonamos al disfrute de nuestros objetos predilectos. Por esto puede tener sentido decir, como hace Hume, que un poeta hubiera sido mejor poeta si no fuera por un exceso de buen gusto, igual que carece de sentido decir que una obra de arte es mala porque es de mal gusto o buena porque es de buen gusto. Sin olvidar que las afirmaciones de buen gusto poseen, a veces, un carácter de tipo ético o circunstancial inapropiado para el juicio de valor. Distintas actitudes nos hacen percibir distintos objetos, pues nuestro interés esta centrado en cosas distintas y por ello seleccionamos distintos conjuntos perceptuales, además de que el cultivo de las preferencias o el desarrollo del gusto no nos proporcionará un aumento de nuestra capacidad perceptual. Es por ello que todavía podemos sostener como cierto el aforismo *de gustibus non est disputandum*.

Pero como es cuestión de actitudes, tendremos que investigar cuál es la actitud apropiada para la emisión de juicios de valor y esta será la de tomar en consideración la capacidad de la obra de arte de extender y profundizar nuestra habilidad apreciadora y, por



tanto, la actitud cuyo interés se centra en la calidad de la experiencia del arte.

La analogía sigue manteniéndose en esta segunda actitud frente al arte. Nuestros contactos con el arte se asemejan a nuestros contactos con el resto de la humanidad. Al ponernos, con el fin de apreciar, frente a una obra de arte, disciplinamos nuestra atención y nuestra imaginación y nos dejamos dominar totalmente por la obra. Nuestra intención es la de la propia experiencia, la expansión de la consciencia que significa el trato con el arte y el consiguiente enriquecimiento de la personalidad. Nuestra finalidad no es la de juzgar una obra, sino la de disfrutarla y aprehenderla. Pero en este acto de apreciación inmediata el juicio es casi inevitable y aunque nuestra intención inicial no fuera la de juzgar, lo hacemos aunque sea de un modo inconsciente. Nos encontramos con otras gentes por el mero placer de conocer el tipo de personas que son, ampliando y diversificando nuestro conocimiento de la naturaleza humana y por el enriquecimiento de la personalidad que supone tal intercambio. No vamos hacia los demás para juzgarlos, pero el juicio está ahí. Consciente o inconscientemente nos formamos una opinión del amigo que hemos conocido sin casi poder evitarlo, lo propio ocurre en nuestro trato con obras de arte, nos formamos una evaluación -quizá tácita e inarticulada- con referencia a la obra, a la comparación de esta con sus congéneres y con el arte anterior. Estos juicios, implícitos o explícitos, se forman inevitablemente en nuestra mente tras el acto de la apreciación. En ambos tipos de apreciación existe un elemento concomitante, pero que no es inherente a la propia percepción, que es el placer consecuente al tipo de relación -con el arte o con los humanos- que estamos estableciendo. También la culminación y la satisfacción que sigue a la apreciación son, o pueden ser, concomitantes. Pero cualquiera de estas concomitancias desvía nuestra atención del objeto, por tanto, aquí es donde acaba nuestra analogía entre el amor y el arte.

La evaluación estética afirma una calidad intrínseca a la propia experiencia y aquí reside la característica definitoria de la distin-



ción entre la evaluación estética y la valoración por medio de criterios objetivos. En definitiva, el problema reside en diferenciar el acto de evaluación, que es un elemento tácito de nuestra apreciación, del acto de valorar o adjudicar merito posicionando al objeto en una escala de valores. En el primer caso, se trata de medir intelectualmente una cosa con estandars comunes a la clase de objetos a la que pertenece el evaluado, no requiriendo una adjudicación de valor. En el segundo caso, adjudicamos valor a una obra en la medida en la que ésta es capaz de sostener nuestra experiencia estética y el valor intrínseco que le concedemos a esta experiencia es la justificación o la causa del valor concedido a la obra capaz de proporcionarla y sostenerla.

Solamente existe, pues, una característica importante en los juicios estéticos que los discrimina de otros juicios y es que deben formarse sobre la base de la percepción discriminativa y la capacidad perceptiva o apreciativa es una habilidad cognitiva, un ejercicio deliberado de la facultad de apreciación. Todo nos remite, pues, al análisis de la experiencia estética y a su carácter auto-satisfactorio.

Hay otros modos de afrontar este mismo tema pues las difíciles relaciones entre la norma y el juicio se reflejan paso a paso en la historia de la relación entre la estética y la crítica y se puede, también, ver a la luz de la relación entre la definición subjetivo-objetiva del concepto de belleza. Nadie se sustrae a la tentación de denominar belleza al criterio normativo de la estética, tenga la forma que tenga. Pero cualquiera que sea el camino que adoptemos todos los planteamientos de la relación entre la norma y el juicio nos conducen a la indagación de la posibilidad de afirmar la experiencia de un juicio sin la necesidad de una norma. Esto sólo parece posible si eliminamos la idea de valor de los juicios críticos y los convertimos en meras descripciones. Pero esto no parece plausible si consideramos que el mismo uso que la crítica hace del lenguaje le conduce al crítico a introducir el objeto de arte en una coordenada axiológica por el mero hecho de denominar al objeto obra de



arte. Si no queremos dejar los juicios críticos vacíos de significado y a los propios críticos carentes de función, no tendremos más remedio que insistir, sea a gusto o con disgusto, en la posibilidad de la norma del juicio.

¿Realmente hemos avanzado algo en estos doscientos últimos años? Mucho me temo que aunque el análisis filosófico de los problemas sea mucho más minucioso y esclarecedor, la relación entre la norma y el juicio estéticos sigue teniendo los mismos problemas metodológicos y sigue remitiéndonos en última instancia a la persona del crítico, del entendido. Sea cual sea la descripción y función que se le asignen, nuestras teorías siguen remitiendo al hombre individual y su gusto-criterio. Y mucho me temo, también, que mientras la estética no sea capaz de solucionar esta problemática relación el crítico seguirá perdido en la búsqueda de su norma de juicio y mostrando la única credencial para la validez de sus juicios que hasta hoy existe, su propia actividad crítica.

David Hume dixit.

M.T. Beguiristain





SOBRE LA NORMA DEL GUSTO

SOBRE LA NORMA DEL GUSTO

La gran variedad de gustos, así como de opiniones, que prevalece en el mundo, es demasiado obvia como para que haya quedado alguien sin observarla. Hasta hombres de limitados conocimientos serían capaces de señalar una diferencia de gustos en el estrecho círculo de sus amistades, incluso cuando las personas hayan sido educadas bajo el mismo tipo de gobierno y hayan embebido pronto los mismos prejuicios. Pero aquellos que pueden ampliar sus miras contemplando naciones distintas y edades remotas quedan todavía más sorprendidos de esta gran inconsistencia y contraposición. Podemos calificar de *bárbara* a cualquier cosa que se aleje mucho de nuestro propio gusto y aprehensión; pero hallamos al punto que este término oprobioso nos es devuelto. Y la presunción y arrogancia mayores acaban por alarmarse al observar que existe una idéntica seguridad en todas partes, y vacila, en medio de tal contienda de opiniones, en pronunciarse categóricamente en su propio favor.

Este hecho de la variedad del gusto, que es .algo obvio hasta para los investigadores más descuidados, si se examina con más detenimiento se encontrará que en realidad es todavía mayor de lo que parece. Los sentimientos de los hombres con respecto a la belleza o la deformidad de cualquier tipo difieren, a menudo, inclu-



so cuando su discurso general es el mismo. Hay ciertos términos en cada lenguaje que suponen censura y otros elogios, y todos los hombres que utilizan el mismo idioma deben estar de acuerdo en la aplicación de tales términos. Todas las voces se unen para aplaudir la elegancia, la adecuación, la simplicidad y el ingenio de lo literario, y también para censurar lo rimbombante, la afectación, la frialdad y la falsa brillantez. Pero cuando los críticos pasan a considerar casos particulares, esta aparente unanimidad se desvanece, y se encontrará que han asignado significados muy diferentes a sus expresiones. En todas las materias científicas y de opinión sucede lo contrario: aquí la diferencia entre los hombres se ve que radica, más a menudo, en lo general que en lo particular, y que es menor en realidad de lo que parece. Una explicación de los términos empleados zanja normalmente la discusión, y los mismos contendientes se sorprenden al ver que habían estado discutiendo cuando en el fondo estaban de acuerdo en sus juicios.

Quienes basan la moralidad en los sentimientos más que en la razón, se inclinan a entender la ética bajo la perspectiva anterior y a sostener que en todas las cuestiones que afectan a la conducta y las costumbres, la diferencia entre los hombres es realmente mayor de lo que parece a primera vista. Ciertamente, es evidente que escritores de todas las nacionalidades y épocas han coincidido en aplaudir la justicia, la humanidad, la magnanimidad, la prudencia y la veracidad, e igualmente, en censurar las cualidades opuestas. Incluso los poetas y otros autores cuyas obras están principalmente pensadas para complacer la imaginación, se ve sin embargo cómo aceptan, desde Homero hasta Fénelon, los mismos preceptos morales y otorgan su aplauso y censura a las mismas virtudes y vicios. Esta gran unanimidad se atribuye generalmente a la influencia de la simple razón que, en todos estos casos, mantiene sentimientos similares en todos los hombres y evita esas discusiones a las que las ciencias abstractas están tan expuestas. En la medida en que la unanimidad sea real, esta explicación puede admitirse como satisfactoria; pero debemos también admitir que parte de la aparente armonía en cuestiones morales puede expli-



carse por la naturaleza misma del lenguaje. La palabra *virtud,* con su equivalente en cada idioma, implica elogio, y la de *vicio,* censura. Y nadie, sin caer en la más obvia y crasa impropiedad de lenguaje, podría adscribir un valor de censura a un término que en la acepción general se toma en sentido positivo, u otorgar su aplauso allí donde la frase requiere desaprobación. Los preceptos generales de Homero, en los casos en que los da, nunca serán discutidos; pero es evidente que cuando representa escenas de conductas particulares, y describe el heroísmo de Aquiles y la prudencia de Ulises, entremezcla un grado de ferocidad en el primero, y de astucia y engaño en el segundo, mucho mayor de lo que admitiría Fénelon. El sagaz Ulises del poeta griego parece deleitarse con mentiras y patrañas, y las emplea a menudo sin ninguna necesidad e, incluso, sin beneficio alguno. Pero su hijo, más escrupuloso, según aparece en la obra del escritor épico francés, se expone a los peligros más inminentes antes que alejarse de la línea recta de la verdad y la sinceridad.

Los admiradores y seguidores del *Corán* insisten en los excelentes preceptos morales intercalados a lo largo de esa obra absurda y disparatada. Pero se ha de suponer que las palabras árabes que corresponden a las nuestras de equidad, justicia, templanza, mansedumbre, caridad, son tales que, por el uso constante de ese idioma, deben ser tomadas siempre en buen sentido, y sería considerado como de gran ignorancia, no en lo relativo a la moral, sino respecto al lenguaje, el mencionarlas acompañadas de cualquier otro epíteto que no implique aplauso y aprobación. Pero, ¿sabríamos si el supuesto profeta había conseguido realmente una justa apreciación de la moral? Si atendemos a la obra citada, pronto veremos que otorga elogios a ejemplos de perfidia, inhumanidad, crueldad, venganza y fanatismo que son absolutamente incompatibles con una sociedad civilizada. No parece que en ella se respete ninguna regla estable de justicia, y así cada acción es censurada o elogiada en la medida, tan sólo, en que sea beneficiosa o perjudicial para los verdaderos creyentes.



El mérito de proporcionar verdaderos preceptos generales en ética es ciertamente muy pequeño. Quienquiera que recomiende alguna virtud moral, no va más allá de lo implicado en los propios términos. Quienes inventaron la palabra *caridad* y la usaron en sentido positivo, inculcaron más claramente y con más eficacia el precepto *ser caritativos* que ningún presunto legislador o profeta que insertara tal máxima en sus escritos. De todas las expresiones, aquellas que, junto con sus otros posibles significados, implican un grado de censura o aprobación, son quizá las menos corrompidas y equívocas.

Es natural que busquemos una *norma del gusto,* una regla con la cual puedan ser reconciliados los diversos sentimientos de los hombres o, al menos, una decisión que confirme un sentimiento y condene otro.

Existe una concepción filosófica que elimina todas las esperanzas de éxito en tal intento y representa la imposibilidad de obtener nunca una norma de! gusto. La diferencia, se dice, entre el juicio y el sentimiento es muy grande. Todo sentimiento es correcto, porque el sentimiento no tiene referencia a nada fuera de si, y es siempre real en tanto un hombre sea consciente de él. Sin embargo, no todas las determinaciones del entendimiento son correctas, porque tienen referencia a algo fuera de sí, a saber, una cuestión de hecho, y no siempre se ajustan a ese modelo. Entre un millar de opiniones distintas que puedan mantener diferentes hombres sobre una misma cuestión, hay una, y sólo una, que sea la exacta y verdadera, y la única dificultad reside en averiguarla y determinarla. Por el contrario, un millar de sentimientos diferentes, motivados por el mismo objeto, serán todos ellos correctos, porque ninguno de los sentimientos representa lo que realmente hay en el objeto. Sólo señala una cierta conformidad o relación entre e! objeto y los órganos o facultades de la mente. Y si esa conformidad no existiera de hecho, el sentimiento nunca podría haber existido. La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe sólo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente. Una



persona puede incluso percibir uniformidad donde otros perciben belleza, y cada individuo debería conformarse con sus propios sentimientos sin pretender regular los de otros. Buscar la belleza real o la deformidad real es una búsqueda tan infructuosa como pretender encontrar el dulzor o el amargor reales. De acuerdo con la disposición de los órganos, el mismo objeto puede ser a la vez dulce y amargo, y el dicho popular ha establecido con toda razón que es inútil discutir sobre gustos. Es muy natural, e incluso necesario, extender este axioma tanto al gusto de la mente como al del cuerpo, y así se ve que el sentido común, que tan a menudo está en desacuerdo con la filosofía, especialmente con la escéptica, está de acuerdo, al menos en este caso, en emitir la misma decisión.

Pero aunque este axioma, al convertirse en proverbio, parece haber logrado la sanción del sentido común, ciertamente hay también una especie de sentido común que se le opone, o al menos sirve para modificarlo y refrenarlo. Si alguien afirma que existe una igualdad de ingenio y elegancia entre Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Addison, pensaríamos que ese individuo defiende una extravagancia no menor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o un estanque tan extenso como el océano. Aunque puedan encontrarse personas que prefieran a los primeros autores, nadie presta atención a tales gustos, y sin ningún escrúpulo mantenemos que esos presuntos críticos son absurdos y ridículos. El principio de la igualdad natural de gustos se olvida entonces totalmente, y aunque lo admitamos en alguna ocasión, cuando los objetos semejan ser casi idénticos, sin embargo nos parece una extravagante paradoja, o más bien un absurdo palpable, cuando se comparan objetos muy desproporcionados.

Es evidente que ninguna de las reglas de composición están fijadas por razonamientos *a priori*, y que tampoco pueden considerarse como conclusiones abstractas del entendimiento a partir de la comparación de tendencias o relaciones de ideas que sean fijas e inmutables. Su fundamento es el mismo que el de todas las ciencias prácticas: la experiencia. Y no son más que observaciones



generales respecto a lo que universalmente se ha visto que complace en todos los países y en todas las épocas. Muchas de las bellezas de la poesía e incluso de la elocuencia se fundan en la falsedad y la ficción, en hipérboles, metáforas y en un abuso de los términos o perversión de su significado natural. Contener el ímpetu de la imaginación y reducir cada expresión a la verdad y exactitud geométrica sería contrario a las leyes de la crítica, porque se producirían obras que, por experiencia universal, se ha visto que son de lo más insípido y desagradable. Pero aunque la poesía nunca pueda someterse a la verdad exacta, debe estar limitada por las reglas del arte, reveladas al autor bien por su propio genio o por la observación. Si algunos escritores negligentes o irregulares han conseguido agradar, no lo han hecho por sus transgresiones de las reglas o del orden, sino a pesar de esas transgresiones. Han poseído otras bellezas que eran aceptables por una crítica correcta, y la fuerza de esas bellezas ha sido capaz de superar las censuras y de dar a la mente una satisfacción superior al desagrado que surge de los defectos. Ariosto agrada, pero no por sus ficciones monstruosas e inverosímiles, por su grotesca mezcla de estilos serios y cómicos, por la falta de coherencia de sus historias, ni por las continuas interrupciones en su narración, sino que cautiva por la fuerza y la claridad de sus expresiones, por la prontitud y variedad de sus invenciones, y por sus descripciones naturales de las pasiones, especialmente las de carácter alegre y amoroso. Y aunque sus faltas puedan disminuir nuestra satisfacción, no son de hecho capaces de destruirla. Si nuestro placer procediera en realidad de aquellas partes del poema que se consideran defectuosas, esto no sería objeción a la crítica en general; sólo sería una objeción a aquellas reglas particulares de la crítica que establecieran que tales circunstancias son defectos y las presentaran como universalmente censurables. Si se ve que complacen no pueden ser defectos, aun cuando el placer que produzcan sea tan inesperado e inexplicable.

Pero aunque todas las reglas generales del arte se encuentren sólo en la experiencia y en la observación de los sentimientos comunes de la naturaleza humana, no debemos imaginar que los

sentimientos de los hombres se adecuan en cada ocasión a estas reglas. Estas emociones más refinadas de la mente son de una naturaleza tierna y delicada, y requieren la concurrencia de muchas circunstancias favorables para hacerlas desempeñar su función con facilidad y exactitud, de acuerdo con sus principios generales establecidos. El menor impedimento exterior a estos pequeños resortes, o el menor desorden interno, perturba su movimiento y altera el funcionamiento de toda la maquinaria. Cuando hagamos un experimento de esta naturaleza y probemos la fuerza de cualquier belleza o deformidad, debemos escoger con cuidado el tiempo y el lugar apropiados y poner a la Imaginación en una situación y disposición adecuadas. Una perfecta serenidad mental, ciertos recuerdos, una atención apropiada al objeto: si faltara cualquiera de estas circunstancias, nuestra experiencia sería engañosa y seríamos incapaces de juzgar la belleza con alcance universal. La relación que la naturaleza ha puesto entre la forma y el sentimiento será, en el mejor de los casos, más oscura, y requerirá mayor minuciosidad el rastrearla y descubrirla. Seremos capaces de determinar su influencia no tanto investigando la acción de cada belleza en particular, como constatando la duradera admiración que rodea a aquellas obras que han sobrevivido a todos los caprichos de la moda y que han sorteado todos los errores de la ignorancia y de la envidia.

El mismo Homero que complació en Atenas y en Roma hace dos mil años es todavía admirado en París y en Londres. Todos los cambios de clima, gobierno, religión y lengua han sido incapaces de oscurecer su gloria. La autoridad o el prejuicio pueden dar una forma temporal a un mal poeta u orador, pero su reputación no será duradera ni universal. Cuando sus obras son examinadas por la posteridad o por los extranjeros, los encantos se disipan y sus defectos aparecen claramente. Por el contrario, con respecto a un verdadero genio, cuanto más duren sus obras y cuanto más ampliamente se difundan, mayor y más sincera será la admiración que reciba. La envidia y los celos ocupan un lugar demasiado grande en un círculo tan pequeño, e incluso el conocimiento personal del autor puede disminuir el aplauso debido a sus obras pero, cuando



se eliminan estos obstáculos, las bellezas que son por naturaleza apropiadas para excitar sentimientos agradables, manifiestan inmediatamente su energía y, mientras dure el mundo, mantendrán su autoridad sobre las mentes de los hombres.

Parece, entonces, que en medio de toda la variedad y capricho del gusto hay ciertos principios generales de aprobación o censura, cuya influencia pueden distinguir unos ojos cuidadosos en todas las operaciones de la mente. Algunas formas o cualidades particulares, a causa de la estructura original de nuestra configuración interna, están calculadas para agradar y otras para desagradar y, si fracasan en producir su efecto en algún caso particular, es a causa de algún defecto aparente o imperfección del organismo. Un hombre con fiebre no insistiría en que su paladar es capaz de decidir con respecto a los sabores, ni un hombre afectado de ictericia pretenderá dar un veredicto con respecto a los colores. En cada criatura hay estados sanos y estados defectuosos, y tan sólo puede suponerse que son los primeros los que nos proporcionan una verdadera norma del gusto y del sentimiento. Si, supuesto el estado sano del organismo, hubiera una completa o considerable uniformidad de sentimientos entre los hombres, podríamos, entonces, inferir de ello una idea acerca de la belleza perfecta, de manera semejante a como la apariencia que los objetos a la luz del día presentan a los ojos de un hombre sano, se denomina su color verdadero y real, incluso aunque se admita que el color es un mero fantasma de los sentidos.

Muchos y frecuentes son los defectos de los órganos internos que impiden o debilitan la influencia de estos principios generales de los que depende nuestro sentimiento de la belleza o de la deformidad. Aunque algunos objetos, a causa de la estructura de la mente, estén por naturaleza calculados para proporcionarnos placer, no se ha de esperar que en cada individuo el placer sea sentido de igual manera. Ocurren incidentes y situaciones particulares que, o bien vierten una luz falsa sobre los objetos, o bien impiden que la verdadera transmita a la imaginación el sentimiento y la percepción adecuados.



Una causa evidente por la cual muchos no consiguen el sentimiento apropiado de la belleza es la falta de esa *delicadeza* de imaginación que se requiere para la transmisión de una sensibilidad hacia esas emociones más delicadas. Todo el mundo pretende tener esta delicadeza, todos hablan de ella y reducirán cualquier clase de gusto o sentimiento a esa norma. Pero como la intención de este ensayo es arrojar alguna luz del entendimiento sobre lo que experimenta el sentimiento, será apropiado dar una definición de la delicadeza más exacta que las hasta ahora habidas. Y para no basar nuestra filosofía en fuentes demasiado profundas, recurriremos a una conocida historia de *Don Quijote.*

Con razón, dice Sancho al escudero narigudo, pretendo entender de vinos, es ésta, en mi familia, una cualidad hereditaria. A dos de mis parientes les pidieron en una ocasión que dieran su opinión acerca del contenido de una cuba que se suponía era excelente, por ser viejo y de buena cosecha. Uno de ellos lo degusta, lo considera, y tras maduras reflexiones dice que el vino sería bueno si no fuera por un ligero sabor a cordobán que había percibido en él. El otro, tras tomar las mismas precauciones, pronuncia también su veredicto a favor del vino, pero con la reserva de cierto sabor a hierro que fácilmente pudo distinguir. No podéis imaginar cuánto se les ridiculizó a causa de su juicio. Pero ¿quién rió el último? Al vaciar la cuba, se encontró en el fondo una vieja llave con una correa de cordobán atada a ella.

La gran semejanza existente entre el gusto mental y el corporal nos enseñará fácilmente a aplicar esta historia. Aunque es verdad que la belleza y la deformidad no son cualidades de los objetos más de lo que puedan serlo lo dulce y lo amargo, sino que pertenecen enteramente al sentimiento, interno o externo, debe admitirse que hay ciertas cualidades en los objetos que por naturaleza son apropiadas para producir estos sentimientos particulares. Ahora bien, como estas cualidades pueden encontrarse en pequeño grado, o pueden estar mezcladas y confundidas entre sí, sucede a menudo que el gusto no es afectado por estas cualidades tan pequeñas, o no



es capaz de distinguir todos los sabores particulares entre el desorden en el que se presentan. Cuando los órganos de los sentidos son tan sutiles que no permiten que se les escape nada y, al mismo tiempo, tan exactos que perciben cada uno de los ingredientes del conjunto, denominamos a esto delicadeza del gusto, empleando los términos bien en sentido literal o metafórico. Aquí, pues, son aplicables las reglas generales de la belleza, derivándose de modelos ya establecidos y de la observación de lo que agrada o desagrada, cuando se presenta aislado y en un alto grado. Y si las mismas cualidades, en una composición estable y en un grado menor, no afectan a los órganos con un deleite o desagrado notables, excluimos a tal persona de cualquier pretensión de poseer esta delicadeza. Presentar estas reglas generales o normas reconocidas de composición es como encontrar la llave con la correa de cordobán que justificó el veredicto de los parientes de Sancho y confundió a los supuestos jueces que los habían condenado. Aunque la cuba no se hubiera vaciado nunca, el gusto de unos seguiría siendo igualmente delicado y el de los otros igualmente insulso y embotad, pero habría sido más difícil probar la superioridad de los primeros a satisfacción de todos los presentes. De la misma manera, aunque las bellezas de la literatura no se hubieran nunca metodizado o reducido a principios generales, aunque jamás se hubieran aceptado modelos excelentes, los diferentes grados del gusto continuarían subsistiendo y el Juicio de un hombre seguiría siendo preferible al de otro aunque no habría sido tan fácil silenciar al mal crítico, quien siempre podría insistir en sus sentimientos particulares y rehusar someterse a sus antagonistas. Pero cuando le mostramos un principio artístico generalmente admitido, cuando ilustramos ese principio con ejemplos cuya efectividad, de acuerdo con su propio gusto particular, admite que se adecua a tal principio, cuando probamos que el mismo principio puede aplicarse al caso en cuestión, en el que no percibió ni sintió su influencia, deberá entonces aceptar, tras todo ello, que la falta está en sí mismo, y que carece de la delicadeza que se requiere para ser sensible a toda belleza y toda imperfección presente en cualquier obra o discurso.



Se reconoce como perfección de todo sentido o facultad el percibir con exactitud los detalles más diminutos de los objetos y el no permitir que nada se escape a su atención y observación. Cuanto más pequeños sean los rasgos que se hacen sensibles a los ojos, más refinados serán esos órganos y más elaborada su estructura y composición. Un buen paladar no se prueba con sabores fuertes, sino con una mezcla de pequeños ingredientes cada uno de cuyos componentes podemos distinguir, a pesar de su pequeñez y de su confusión con los restantes. De la misma manera, la perfección de nuestro gusto mental debe consistir en la percepción exacta y pronta de la belleza y la deformidad; y no puede un hombre estar satisfecho de sí mismo mientras sospeche que algunas excelencias o defectos de un discurso se le han pasado desapercibidos. En este caso, la perfección del hombre, y la perfección del sentido o del sentimiento se encuentran unidas. Un paladar muy delicado, en muchas ocasiones, puede ser un gran inconveniente, tanto para su propietario como para sus amistades, pero un gusto delicado del ingenio o de la belleza debe ser siempre una cualidad deseable, porque es la fuente de los goces más refinados e inocentes de que es susceptible la naturaleza humana. Las opiniones de toda la humanidad concuerdan en este punto. Siempre que se pueda descubrir una delicadeza del gusto, estamos seguros de que encontrará aprobación, y el mejor modo de averiguarlo es apelar a aquellos modelos y principios que se han establecido por el consentimiento y la experiencia común de las naciones y las épocas.

Pero aunque haya naturalmente una gran diferencia en cuanto a la delicadeza entre una persona y otra, nada tiende con más fuerza a incrementar y mejorar este talento que la *práctica* de un arte particular y el frecuente examen y contemplación de una clase particular de belleza. Cuando se presentan objetos de cualquier tipo por primera vez ante la vista o la imaginación de una persona, el sentimiento que los acompaña es oscuro y confuso, y la mente es incapaz en gran medida de pronunciarse acerca de sus méritos o defectos. El gusto no puede percibir las diversas excelencias de la obra, ni mucho menos distinguir el carácter particular de cada



rasgo meritorio ni averiguar su calidad y grado. Lo más que se puede esperar es que afirme que la obra en su conjunto es bella o deforme, e incluso este juicio será recibido con gran duda y reserva al ser dado por una persona con tan poca experiencia. Permitidle a esta persona que adquiera experiencia en el trato y juicio de tales objetos y sus sentimientos se volverán más exactos y adecuados, puesto que no percibirá las bellezas y defectos de cada parte, sino que señalará las distintas especies de cada cualidad y le asignará el elogio o censura que le corresponda. Un sentimiento claro y distinto le acompaña a través de todo el examen de los objetos, y distingue el grado exacto y la clase de aprobación o desagrado que cada parte está determinada por naturaleza a producir. Se disipa la neblina que parecía anteriormente cubrir el objeto, el órgano adquiere mayor perfección en sus operaciones y puede pronunciarse, sin peligro de error, acerca de los méritos de cada obra. En una palabra, la misma habilidad y destreza que da la práctica para la ejecución de cualquier obra, se adquiere también por idénticos medios para juzgarla.

Tan ventajosa es la práctica para el discernimiento de la belleza que, antes de que podamos emitir un juicio sobre cualquier obra importante, debería ser incluso un requisito necesario el que esa misma obra concreta haya sido analizada por nosotros más de una vez y haya sido examinada atenta y reflexivamente bajo distintos puntos de vista. Hay cierta agitación o premura de pensamiento que acompaña al primer examen de una obra y que confunde el genuino sentimiento de la belleza. No se percibe la relación entre las partes, los verdaderos caracteres del estilo se distinguen poco, las diversas perfecciones y defectos parecen envueltos en una especie de confusión y se presentan indistintamente a la imaginación. Por no mencionar que existe una especie de belleza que, por ser llamativa y superficial, agrada al principio, pero que al hallarla incompatible con una justa expresión, bien de la razón o de la pasión, deja pronto de agradar al gusto y entonces se la rechaza con desdén, o al menos se la valora a un nivel mucho más bajo.

Es imposible la continua práctica de la contemplación de cualquier clase de belleza sin sentirse uno frecuentemente obligado a *comparar* entre sí las diversas especies y grados de perfección y a estimar la proporción existente entre ellos. Un hombre que no ha tenido oportunidad de comparar las diferentes clases de belleza está sin duda totalmente descalificado para opinar con respecto a cualquier objeto que se le presente. Sólo por comparación fijamos los epítetos de alabanza o rechazo y aprendemos cómo asignar a cada uno su debido grado, El pintarrajo más burdo puede contener un cierto grado de coloración y exactitud imitativa que son, en cuanto tales, agradables y que podrán atraer a un campesino o a un indio produciéndoles la mayor admiración. Las baladas más vulgares no están enteramente desposeídas de cierta naturaleza armónica, y nadie sino una persona familiarizada con bellezas más complejas y elevadas afirmaría que su ritmo es tosco o su letra poco interesante. Una belleza mediocre molesta a una persona versada en las muestras más excelentes del mismo género y, por tal razón, la considerará deforme, ya que el objeto más acabado de que tenemos experiencia se considera de modo natural que ha alcanzado la cima de la perfección y que merece consecuentemente el mayor aplauso. Alguien acostumbrado a ver, examinar y sopesar las diversas obras que han sido admiradas en las diferentes épocas y naciones, no puede por menos que evaluar los méritos de una obra que se le presenta y asignarle su lugar correspondiente entre las producciones geniales.

Pero para que un critico esté capacitado de la manera más plena para llevar a cabo esta tarea, debe mantener su mente libre de todo *prejuicio* y no permitir que nada influya en su consideración fuera del objeto mismo que está sometido a examen. Podemos observar que toda obra de arte, para producir su debido efecto sobre la mente, debe examinarse desde cierto punto de vista y no puede ser plenamente disfrutada por personas cuya situación, real o imaginaria, no es aquella que la obra requiere. Un orador se dirige a un auditorio determinado y debe tener en cuenta su carácter, intereses, pasiones y prejuicios específicos, de no ser así, serán



vanas sus esperanzas de influir en sus resoluciones o de excitar sus afectos. En caso de que tuvieran, por el motivo que fuere, algún tipo de prejuicios contra él, por muy irracionales que fueran, no debe pasar por alto esta situación de desventaja y así, antes de entrar en materia, deberá intentar granjearse su afecto y conseguir su buena disposición. Un crítico de nacionalidad o época diferentes que leyere tal disertación deberá tener presentes todas estas circunstancias y colocarse en la misma situación del auditorio para poderse formar un juicio verdadero al respecto. De forma similar, cuando una obra es presentada al público, aunque yo tenga amistad o enemistad con el autor, debo superar esta situación y, considerándome un hombre más, olvidarme, si es posible, de mi propio ser individual y de mis circunstancias especiales. Una persona influida por los prejuicios no cumple con esta condición, sino que mantiene obstinadamente su posición natural, sin situarse en ese punto de vista que la obra requiere. Si la obra estuviera dirigida a personas de nacionalidad o épocas diferentes, tal clase de persona no tiene en cuenta los puntos de vista de aquéllos ni sus prejuicios peculiares, sino que aferrado de lleno a los hábitos de su propia época y país, condenará temerariamente lo que parece admirable a aquellos para los que únicamente estaba pensado el discurso. Si la obra se ejecuta para el público, nunca amplía suficientemente su comprensión ni se olvida de sus intereses como amigo o enemigo, como rival o comentarista. De este modo, sus sentimientos se hallan corrompidos y las bellezas y defectos no ejercen sobre él la misma influencia que ejercerían si hubieran impuesto a su imaginación la violencia requerida y se hubiera olvidado de sí mismo por un momento. Su gusto se apartará evidentemente, en la misma medida, de la verdadera norma, y como consecuencia perderá todo crédito y autoridad.

Es bien sabido que, en todas las cuestiones sometidas al entendimiento, el prejuicio es destructor de los juicios sólidos y pervierte todas las operaciones de las facultades intelectuales. No es menor el perjuicio que causa al buen gusto, ni es menos decisiva su influencia corruptora sobre nuestro sentimiento de la belleza.



Pertenece al *buen sentido* el controlar su influjo en ambos casos y, a este respecto, así como en muchos otros, la razón, si no una parte esencial del gusto, es al menos requisito para las operaciones de esta última facultad. En todas las producciones más nobles de la genialidad humana existe una relación mutua y una correspondencia entre sus partes y ni la belleza ni la deformidad pueden ser percibidas por aquel cuyo pensamiento no es capaz de aprehender todas estas partes y compararlas entre sí, con el fin de percibir la consistencia y uniformidad del conjunto. Toda obra de arte responde también a un cierto fin o propósito para el que está pensada y ha de ser, así, considerada más o menos perfecta, según su grado de adecuación para alcanzar este fin. El objeto de la elocuencia es persuadir, el de la historia instruir, el de la poesía agradar por medio de las pasiones y de la imaginación. Estos fines hay que tenerlos constantemente a nuestra vista cuando examinamos cualquier obra y debemos ser capaces de juzgar hasta qué punto los medios empleados se adaptan a sus respectivos propósitos. Además, todo tipo de composición, incluso la poética, no es nada más que una cadena de proposiciones y razonamientos que, por supuesto, no siempre serán los más precisos y exactos pero, aun así, no dejarán de ser, en cierta manera, plausibles y manifiestos, aunque velados por el colorido de la imaginación. Los personajes de la tragedia y de la poesía épica deben ser representados razonando, pensando y actuando de forma apropiada a su condición y circunstancias y un poeta nunca puede esperar triunfar en una empresa tan delicada careciendo de buen juicio, como tampoco lo haría sin gusto ni inventiva. Por no mencionar, además, que las propias excelencias de las facultades que contribuyen a mejorar la razón, la misma claridad de concepto, la misma exactitud de distinción, la misma vivacidad de aprehensión, son esenciales a las operaciones del verdadero gusto y sus infalibles acompañantes. Así, rara vez, o nunca, ocurre que un hombre de buen sentido, experimentado en algún arte, sea incapaz de juzgar acerca de su belleza y es igualmente raro encontrar un hombre que teniendo un gusto preciso no posea también un profundo entendimiento.



Así, aunque los principios del gusto sean universales y vengan a ser casi, si no exactamente, los mismos en todos los hombres, sin embargo son pocos los cualificados para emitir un juicio sobre una obra de arte, o establecer su propio sentimiento, como la norma de la belleza. Los órganos de la sensación interna raramente son tan perfectos que permitan que los principios generales desarrollen toda su virtualidad y produzcan un sentimiento adecuado a estos principios, ya que, o bien operan con algún defecto, o están viciados por algún desorden, por este motivo excitan un sentimiento que puede ser considerado como erróneo. Cuando un crítico no tiene delicadeza, juzga sin ninguna distinción, y sólo es afectado por las cualidades más manifiestas y palpables del objeto. Los rasgos más sutiles se le escapan sin ser notados ni observados. En los casos en que no está auxiliado por la práctica, el veredicto suele ir acompañado de confusión y duda. En aquellos en que no ha recurrido a la comparación, son las bellezas más frívolas (tales que más bien merecen el nombre de defectos) las que se convierten en objeto de su admiración. En los casos en que se halla bajo la influencia de los prejuicios, todos sus sentimientos naturales están pervertidos. En aquellos otros en que carece de buen sentido, no está cualificado para discernir las bellezas de la estructura general y del razonamiento, que son las más elevadas y excelentes. La mayor parte de los hombres se halla bajo una u otra de estas imperfecciones, por ello, se considera como personaje francamente raro al verdadero juez en bellas artes, incluso hasta en las épocas más cultas. Solamente pueden tenerse por tales a aquellos críticos que posean un juicio sólido, unido a un sentimiento delicado, mejorado por la práctica, perfeccionado por la comparación y libre de todo prejuicio y el veredicto unánime de tales jueces, dondequiera que se les encuentren, es la verdadera norma del gusto y de la belleza.

Pero, ¿dónde pueden hallarse tales críticos? ¿Por qué señales se les reconocerá? ¿Cómo distinguirlos de los impostores? Estas cuestiones son embarazosas y parecen volvernos a sumergir en la misma incertidumbre de la que, a lo largo del desarrollo de este ensayo, hemos intentado deshacernos.



Pero si consideramos el asunto correctamente, éstas son cuestiones de hecho, no de sentimiento. El que una persona particular esté dotada de buen sentido y de una imaginación delicada, libre de prejuicios, puede a menudo ser materia de discusión y dar lugar a una disputa o investigación. Pero toda la humanidad estará de acuerdo en que tales características son valiosas y estimables. Allí donde surgen dudas, los hombres no pueden hacer más que lo que hacen en torno a otras materias de discusión cuando son sometidas al entendimiento, deben buscar los mejores argumentos que su invención les sugiera, deben reconocer la existencia, en algún sitio, de una norma verdadera y decisiva, a saber, una cuestión de hecho y de existencia real y deben tener asimismo indulgencia con quienes difieren de ellos en la invocación de tal norma. Es suficiente para nuestro actual propósito admitir, en el caso de que lo hayamos probado, que el gusto de todos los individuos no se halla en un mismo pie de igualdad, y que algunos hombres en general, sea cual sea la dificultad de seleccionarlos particularmente, se reconoce universalmente que tienen una preferencia sobre otros.

Pero en realidad la dificultad de encontrar la norma del gusto, incluso en casos particulares, no es tan grande como parece. Aunque a nivel teórico podamos admitir de buena gana la existencia de un criterio determinado en la ciencia y negarlo respecto al sentimiento, en la práctica se ve que es mucho más difícil resolver la cuestión en el primer caso que en el segundo. Durante una época han predominado ciertas teorías filosóficas abstractas y ciertos sistemas de teología profunda. En el período subsiguiente han sido universalmente desacreditadas, se ha advertido su carácter absurdo y otras teorías y sistemas han ocupado su lugar para dar paso nuevamente a otras que las han sustituido y la experiencia muestra que nada está más sujeto a las revoluciones del azar y de la novedad que estas supuestas decisiones de la ciencia. No ocurre así con respecto a las bellezas propias de la elocuencia y la poesía. Las palabras que son fiel expresión de las pasiones y de la naturaleza han de ganarse, transcurrido algún tiempo, el aplauso del público, que conservan para siempre. Aristóteles, Platón, Epicuro y



Descartes puede que sucesivamente se cedan paso unos a otros. Pero Terencio y Virgilio mantienen un dominio universal e indiscutido sobre las mentes de los hombres. La filosofía abstracta de Cicerón ha perdido su crédito, pero la vehemencia de su oratoria es todavía objeto de nuestra admiración.

Aunque sean escasos los hombres de gusto delicado, se les distingue fácilmente en la sociedad por la solidez de su entendimiento y la superioridad de sus facultades sobre el resto de la humanidad. La influencia que adquieren otorga una superioridad a la entusiasta aprobación con la que reciben cualquier producción genial y hace que predomine esa opinión favorable. Muchos hombres hay que, abandonados a sí mismos, no tienen más que una débil y dudosa percepción de la belleza, pero que sin embargo son capaces de disfrutar de cualquier bello rasgo que les sea señalado. Todo aquel que ha sido iniciado en la admiración de un verdadero poeta u orador es causa de la iniciación de algún otro. Y aunque los prejuicios puedan prevalecer por algún tiempo, nunca unen toda su fuerza para conseguir exaltar a un rival frente al verdadero genio, sino que al final acaban por ceder ante la fuerza de la naturaleza y del sentimiento justo. Así, aunque una nación civilizada puede estar fácilmente equivocada en la elección del filósofo que admira, nunca se ha visto que yerre durante mucho tiempo en su preferencia por un autor épico o trágico favorito.

Mas a pesar de todos nuestros esfuerzos por lograr establecer una norma del gusto y reconciliar las valoraciones discordantes de los hombres, existen todavía dos fuentes de discrepancia que, aunque sin duda no son suficientes para confundir todas las fronteras de la belleza y de la deformidad, sin embargo a menudo sirven para marcar una diferencia en los grados de nuestra aprobación o rechazo. Una es los diferentes temperamentos de los diversos hombre, la otra, los hábitos y opiniones particulares de nuestra época y de nuestro país. Los principios generales del gusto son uniformes en la naturaleza humana. En los casos en que los hombres varían en sus juicios, puede generalmente señalarse algún defecto o des-

viación en sus facultades, bien procedente de los prejuicios, de la falta de práctica o de la carencia de delicadeza, por lo que existe alguna razón justa para aprobar un gusto y condenar otro. Pero en los casos en que existe una diversidad en la estructura interna o en la situación externa de la que son absolutamente inocentes ambas partes y que no permite que se dé preferencia a una frente a otra, entonces la diversidad de opinión es inevitable y en vano buscaremos una norma con la que conciliar los sentimientos contrarios.

Un hombre joven, cuyas pasiones son más intensas, será mucho más afectado por imágenes de amor y ternura que un hombre de edad avanzada, quien disfruta con las reflexiones prudentes y filosóficas respecto a la conducta y a la moderación de las pasiones. A los veinte años Ovidio puede ser el autor favorito, Horacio a los cuarenta, y posiblemente Tácito a los cincuenta. En tales casos sería vano esforzarnos por penetrar en los sentimientos de los demás y desviarnos de aquellas tendencias que son naturales en nosotros. Escogemos a nuestro autor favorito de la misma manera que seleccionamos a nuestros amigos, por la similitud de temperamento y de carácter. La alegría o la pasión, el sentimiento o la reflexión, cualesquiera que sean las características predominantes en nuestro temperamento, nos darán una simpatía peculiar hacia el escritor que se nos asemeje.

A una persona le agrada más lo sublime, a otra la ternura, a una tercera lo burlesco. Uno tiene una fuerte sensibilidad para los defectos y es extremadamente cuidadoso con la corrección. Otro tiene un sentimiento más vivo de la belleza y perdona veinte absurdos y defectos por un solo trazo elevado o patético. El oído de este hombre está enteramente vuelto hacia lo conciso y lo enérgico aquel otro se deleita con una expresión abundante, rica y armoniosa. A uno le impresiona la simplicidad a otro el ornamento. La comedia, la tragedia, la sátira, las odas, cada género tiene sus propios adeptos que prefieren esa clase particular de escritos a todos los demás. Es claramente un error del crítico el reducir la aprobación a un género o estilo literario y condenar todos los demás. Pero



es casi imposible no sentir una predilección por aquello que se ajusta a nuestro carácter y talante. Tales preferencias son inocentes e inevitables y nunca pueden ser objeto razonable de disputa, ya que no hay una norma que pueda decidir la cuestión.

Por una razón similar nos agradan más, en el curso de nuestra lectura, las escenas y personajes que nos recuerdan los que encontramos en nuestra propia época y país, frente a aquellos que describen un conjunto diferente de costumbres. No nos resulta fácil adaptarnos a la simplicidad de los antiguos cuando se nos describen princesas trayendo agua del arroyo y reyes o héroes aderezándose ellos mismos sus propias vituallas. Podemos admitir, en general, que la representación de tales hábitos no es una falta del autor ni un defecto de la obra, pero no nos conmueven de un modo tan sensible. Ésta es la razón por la que la comedia no es transferible de una época o nación a otra. A un francés o un inglés no les agrada la *Andria* de Terencio o la *Clizia* de Maquiavelo, ya que la noble dama de la que trata la obra nunca aparece en escena, sino que se mantiene siempre oculta, cosa apropiada para el humor reservado de los antiguos griegos y de los modernos italianos. Un hombre culto y reflexivo puede aceptar estas peculiaridades y usos, pero un auditorio popular nunca puede desviarse tanto de sus ideas y sentimientos usuales como para que le agraden escenas que no tienen nada en común con ellos.

Pero aquí surge una reflexión que puede, quizá, ser útil al examinar la célebre controversia acerca de lo antiguo y lo moderno, donde a menudo encontramos que una de las partes disculpa los aparentes absurdos de los antiguos como debidos a los hábitos de la época, y que la otra se niega a admitir tal disculpa o, al menos, la admite sólo como apología del autor y no de la obra. En mi opinión, las fronteras adecuadas de esta cuestión raramente han sido fijadas entre las partes contendientes. Cuando se presentan hábitos peculiares inocentes, como son los arriba mencionados, deberían ciertamente ser aceptados, y un hombre que se sorprenda de ellos da prueba evidente de una falsa delicadeza y refinamiento. El



monumento más duradero que el bronce del poeta se derrumbaría como un vulgar ladrillo, o como la arcilla, si los hombres no aceptaran las continuas modificaciones de hábitos y costumbres y no admitiesen nada más que lo apropiado para la moda predominante en esa época. ¿Debemos dejar a un lado los cuadros de nuestros antecesores a causa de sus gorgueras y enaguas? Pero cuando las ideas de moralidad y honestidad se alteran de una época a otra y cuando se describen conductas viciosas sin estar marcadas con el tono apropiado de condena y desaprobación, debe admitirse que esto desfigura el poema y constituye un auténtico defecto. Yo no puedo ni debo compartir tales sentimientos, y aun cuando pueda disculpar al poeta por las costumbres de su época, nunca podré disfrutar de la composición. La carencia de humanidad y de honestidad tan visibles en algunos personajes dibujados por los antiguos poetas, incluso a veces por Homero y los trágicos griegos, disminuye considerablemente el mérito de sus nobles obras y concede a los autores modernos una ventaja sobre ellos. No estamos interesados en las peripecias de héroes tan rudos, nos desagrada encontrar los límites del vicio y de la virtud tan confundidos y aunque seamos indulgentes con el autor en consideración a sus prejuicios, no podemos participar de sus sentimientos, ni guardar afecto a personajes cuya conducta encontramos tan claramente censurable.

No ocurre con los principios morales lo mismo que con las opiniones especulativas de cualquier tipo. Aquéllos están en continuo flujo y revolución. El hijo adopta un sistema de valores diferente al del padre. Más aún, difícilmente habrá un hombre que pueda jactarse de constancia y uniformidad en este particular. Cualesquiera sean los errores especulativos que puedan encontrarse en la buena literatura de cualquier época o país, poco desvirtúan el valor de esas composiciones. Sólo se necesita un cierto giro de nuestro pensamiento o imaginación para hacernos participar de todas las opiniones que entonces predominaban y disfrutar con los sentimientos o conclusiones derivados de ellas. Pero es necesario un esfuerzo muy violento para cambiar nuestro juicio sobre los hábitos y provocar sentimientos de aprobación o rechazo, amor u odio,



diferentes a los que la mente está habituada a desarrollar tras una larga costumbre. Y cuando un hombre confía en la rectitud del modelo moral por el cual juzga, lo defiende con justo celo y no alterará los sentimientos de su corazón ni un momento por complacer a escritor alguno.

De todos los errores especulativos, los más excusables en las composiciones de un genio son los relativos a la religión. Nunca se ha juzgado la urbanidad o sabiduría de un pueblo, ni siquiera de los individuos, por lo groseros o refinados que pudieran ser sus principios teológicos. El mismo buen sentido que dirige a los hombres en los acontecimientos de la vida ordinaria no es atendido en cuestiones religiosas, que se suponen todas ellas emplazadas más allá del poder cognitivo de la razón humana. Teniendo esto en cuenta, todos los posibles absurdos del sistema teológico pagano deben ser pasados por alto por todo crítico que pretenda formarse una noción justa de la poesía antigua y nuestra posteridad, a su vez, deberá tener la misma indulgencia con sus antepasados. Ningún principio religioso puede imputarse como defecto a los poetas mientras permanezcan solamente como principios y no tomen una posesión de su corazón tan fuerte, como para que incurran en reproche de *fanatismo* o de *superstición*. Cuando esto sucede, confunden todos los sentimientos morales y alteran las fronteras naturales entre el vicio y la virtud. Son por ello cosas eternamente censurable según el principio antes indicado y, ni los prejuicios, ni las falsas opiniones de la época bastan para justificarlos.

Es esencial a la religión católica romana el inspirar un odio violento hacia cualquier otro culto y representar a todos los paganos, mahometanos y herejes, como objeto de la ira y la venganza divinas. Tales sentimientos, aunque son en realidad muy rechazables, los fanáticos de esa confesión los consideran virtudes y los representan en sus tragedias y poemas épicos como una especie de heroísmo divino. Este fanatismo ha desfigurado dos tragedias muy bellas del teatro francés, *Polyeucte* y *Athalie*, donde un fanatismo intemperado por modos particulares de culto se establece con toda la pompa



imaginable y conforma el carácter predominante de los héroes. "¿Qué es esto?", dice el sublime Joad a Josabat, al encontrarla charlando con Mathan, el sacerdote de Baal, "¿Acaso la hija de David habla a este traidor? ¿No temes que la tierra se abra y lance llamas que os devoren a los dos? ¿O que estas sagradas paredes se derrumben y os destrocen a los dos juntos? ¿Qué pretende? ¿Por qué viene ese enemigo de Dios aquí a envenenar el aire que respiramos con su horrible presencia?". Tales sentimientos son recibidos con grandes aplausos en el teatro de París, pero en Londres, los espectadores no sentirían mayor agrado en ello que en oír a Aquiles decir a Agamenón que tenía cara de perro y corazón de ciervo, o a Júpiter amenazar a Juno con una gran paliza si no se callaba.

Los principios religiosos son también censurables en cualquier obra cuando llevan a la superstición y se introducen constantemente en todos los sentimientos, por alejados que estén de la religión. Y no será excusa para el poeta el que las costumbres de su propio país hayan saturado la vida con tantas ceremonias y ritos religiosos, que ninguna parte de ella esté exenta de tal yugo. Debe ser por siempre ridícula la comparación que hace Petrarca de su dama Laura con Jesucristo y no es menos ridículo, en ese agradable libertino, Bocaccio, el que dé muy seriamente gracias a Dios todopoderoso y a las damas por su ayuda al defenderlo de sus enemigos.





SOBRE LA DELICADEZA DEL GUSTO Y DE LA PASIÓN

SOBRE LA DELICADEZA DEL GUSTO Y DE LA PASIÓN

Hay gente que está sujeta a una cierta *delicadeza de pasión*, que las hace extremadamente sensibles a todos los accidentes de la vida, y que les produce un vivo regocijo en cada acontecimiento favorable, así como un penetrante dolor cuando se encuentran con desgracias y adversidades. Los favores y buenos oficios engendran fácilmente su amistad, mientras que la más pequeña injuria provoca su resentimiento. Cualquier honor o señal de distinción los exalta sobremanera, pero son igualmente afectados por el desprecio. Esta gente, sin duda, disfruta más vivamente y siente pesares más punzantes que los hombres de temperamento más frío y calmado, pero yo creo que, cuando se consideran todas las circunstancias, no hay nadie que no prefiriese, si de él dependiera por completo su propio estado de ánimo, tener este último carácter. La buena o mala fortuna dependen muy poco de nosotros, y cuando una persona que tiene este temperamento tan sensible se encuentra con algún infortunio, el pesar o el resentimiento se apoderan completamente de ella y la privan de todo disfrute de los acontecimientos ordinarios de la vida, cuyo adecuado goce constituye la parte principal de nuestra felicidad. Los grandes placeres son mucho menos frecuentes que los grandes pesares, de forma que un temperamento sensible deberá encontrarse con menos experiencias de la primera que de la segunda clase. Por no



mencionar el hecho de que los hombres de pasiones tan vívidas son susceptibles de ser transportados más allá de las fronteras de la prudencia y de la discreción y de dar pasos en falso en su conducta, a menudo irreparables.

Se observa en algunos hombres una *delicadeza de gusto* que se asemeja mucho a esta *delicadeza de pasión,* y que produce la misma sensibilidad hacia la belleza y la deformidad de todo tipo que la producida por la otra respecto a la prosperidad y la adversidad, los favores y las injurias. Cuando presentáis a un hombre que posee este talento un poema o un cuadro, la delicadeza de sus sentimientos le hace que se vea afectado sensiblemente por cada una de sus partes y el exquisito goce y satisfacción con que percibe sus rasgos magistrales no son mayores que el disgusto y desazón con que percibe los descuidos y disparates. Una conversación educada y juiciosa le proporcionará el mayor entretenimiento, mientras que la rudeza y la impertinencia serán para él un castigo igualmente grande. En resumen, la delicadeza del gusto tiene el mismo efecto que la delicadeza de la pasión: engrandece la esfera tanto de nuestra felicidad como de nuestra miseria, y nos hace sensibles tanto a los dolores como a los placeres que se escapan al resto de la humanidad.

No obstante, creo que todo el mundo estará de acuerdo conmigo en que, a pesar de estas semejanzas, debe buscarse y cultivarse la delicadeza del gusto en la misma medida en que debe lamentarse y remediarse, a ser posible, la delicadeza de la pasión. Los accidentes de la vida, buenos o malos, no dependen de nosotros, sin embargo, somos dueños en gran medida de decidir qué libros leeremos, en qué diversiones participaremos y qué compañías frecuentaremos. Los filósofos se han empeñado en hacer de la felicidad algo enteramente independiente de cualquier cosa externa. Este grado de perfección es imposible de *lograr;* pero todo sabio se esforzará en emplazar su felicidad en aquellos objetos que dependen principalmente de sí mismo, y *eso* podrá *obtenerse* por la delicadeza del gusto mejor que por ningún otro medio. Cuando un hombre posee este talento, es más feliz a causa de aquello que complace su gusto que a causa de lo que gratifica sus apetitos y



recibe mayor goce de un poema o de un razonamiento que el que le pueda proporcionar el lujo más costoso.[1]

Cualquiera que sea la conexión originaria entre estas dos especies de delicadeza, estoy persuadido de que nada es tan apropiado para curarnos de esta delicadeza de pasión que cultivar ese gusto más elevado y refinado que nos hace capaces de juzgar los caracteres de los hombres, las obras del genio y las producciones de las artes nobles. El mayor o menor goce de esas bellezas evidentes que afectan los sentidos depende enteramente de la mayor o menor sensibilidad del temperamento; pero con respecto a las ciencias y a las artes liberales, un gusto refinado equivale, en alguna medida, a buen sentido o, al menos, depende tanto de él que son inseparables. Para juzgar correctamente una obra genial, hay tantos puntos de vista a tener en cuenta, tantas circunstancias que comparar, y tanta necesidad de conocer la naturaleza humana, que ningún hombre que no posea el juicio más sólido hará nunca una crítica aceptable de tales obras. Y ésta es una nueva razón para cultivar el goce de las artes liberales. Nuestro juicio se reforzará con esta práctica, nos formaremos nociones más exactas de la vida, muchas cosas que complacen o afligen a otros nos parecerán demasiado frívolas para merecer nuestra atención y, poco a poco, perderemos esa sensibilidad y delicadeza de pasión que tan incómoda resulta.

Pero quizás haya ido demasiado lejos al decir que un gusto cultivado para las bellas artes extingue las pasiones y nos deja indiferentes ante aquellos objetos que tan perseguidos son por el resto de la humanidad. Tras posteriores reflexiones, creo que más bien mejora nuestra sensibilidad para todas las pasiones delicadas y agradables, al mismo tiempo que deja la mente incapaz de emociones más rudas y turbulentas.

Ingenuas didicisse fideliter artes,
Emollit mores, nec sinit esse feros.

Creo que esto puede atribuirse a dos razones muy naturales. En primer lugar, nada mejora tanto el temperamento como el estudio de las bellezas, bien de la poesía, de la elocuencia, la música o la



pintura. Producen un cierto sentimiento elegante al que el resto de la humanidad es ajeno. Las emociones que excitan son suaves y delicadas. Apartan la mente del apresuramiento producido por los negocios y el interés personal, fomentan la reflexión, predisponen a la tranquilidad y producen una agradable melancolía que, de todas las disposiciones de la mente, es la más apropiada para el amor y la amistad.

En segundo lugar, la delicadeza del gusto es favorable al amor y la amistad, ya que confina nuestra elección a un reducido número de personas y nos hace indiferentes a la compañía y conversación de la mayoría de los hombres. Raramente encontraréis que simples hombres de mundo, por muy buen sentido que posean, sean capaces de hacer distinciones sutiles entre los diversos caracteres, o de advertir esas diferencias y graduaciones imperceptibles que hacen a un hombre preferible a otro. Cualquier persona con suficiente juicio les basta para su entretenimiento, le hablan de sus placeres y asuntos con la misma franqueza con la que hablarían a otro y, encontrando muchos aptos para ocupar su lugar, nunca sienten su vacío ni le echan en falta. Pero, para hacer uso de la alusión de un conocido escritor francés,* el juicio puede compararse con un reloj, en el que la maquinaria más sencilla es suficiente para indicarnos las horas, pero sólo las más complejas pueden señalar los minutos y segundos y distinguir las más pequeñas diferencias de tiempo. El que haya digerido bien su conocimiento de los libros y de los hombres, no encuentra gran disfrute a no ser en compañía de un número selecto de amigos. Siente demasiado sensiblemente cuán lejos está el resto de la humanidad de las nociones que élabriga. Y estando su afecto tan confinado dentro de un pequeño círculo, no es extraño que profundice en él más que si fuera más general e indiscriminado. El regocijo y jolgorio de un compañero de botella se eleva en él al grado de una sólida amistad, y el ardor de un deseo juvenil se convierte en él en una pasión elegante.

---

* Mons. FONTENELLE, *Pluralité des Mondes*, Soir. 6.





SOBRE LA SIMPLICIDAD Y EL REFINAMIENTO EN LA LITERATURA

SOBRE LA SIMPLICIDAD Y EL REFINAMIENTO EN LA LITERATURA

La buena literatura, según Addison, consiste en sentimientos que son naturales sin ser obvios. No puede haber una definición más justa y concisa de la buena literatura. Los sentimientos que son meramente naturales no afectan a la mente con ningún placer y no parecen merecedores de nuestra atención. Las bromas de un barquero, las observaciones de un campesino, las obscenidades de un mozo de equipajes o de un cochero, son todas ellas naturales y desagradables. ¿Qué insípida comedia resultaría de las habladurías de una reunión de té, copiadas íntegramente con toda fidelidad? Nada puede complacer a las personas de buen gusto sino la naturaleza adornada con todas sus gracias y ornamentos, la *belle nature*; o si copiamos la vida popular, las pinceladas deben ser fuertes y destacadas y deben producir una imagen viva a la mente. La absurda ingenuidad[2] de Sancho Panza está representada por Cervantes con unos tonos tan inimitables, que nos entretiene tanto como lo haría la representación del héroe más magnánimo o del amante más delicado.

Lo mismo ocurre con los oradores, filósofos, críticos o cualquier otro autor que hable en primera persona, sin introducir otros inter-



locutores o actores. Si su lenguaje no es elegante, sus observaciones poco comunes, y su sentido profundo y viril, en vano alardeará de su naturaleza y simplicidad. Puede que sea correcto, pero nunca será agradable. La desgracia de estos autores es que nunca se les ataca ni censura. La buena fortuna de un libro y la de un hombre no son equiparables. El camino secreto y engañoso de la vida, del que habla Horacio, fallentis semita vitae, puede ser el más feliz para uno, pero es el mayor infortunio en el que puede caer el otro.

Por otra parte, las obras que son simplemente sorprendentes, sin ser naturales, nunca pueden dar un entretenimiento duradero a la mente. Establecer quimeras no es, hablando con propiedad, copiar o imitar. Se ha perdido la justeza de la imitación y la mente se siente insatisfecha al encontrarse con una representación que no guarda parecido con ningún original. Esos excesivos refinamientos no son más agradables en el estilo epistolar o filosófico que en el épico o trágico. Demasiada ornamentación es un defecto en cualquier tipo de obra. Expresiones no comunes, fuertes destellos de ingenio, símiles agudos y giros epigramáticos, especialmente cuando aparecen con demasiada frecuencia, son una desfiguración más que un embellecimiento del discurso. Del mismo modo que la vista, al mirar una construcción gótica, se distrae con la multiplicidad del ornamento y pierde la totalidad por su minuciosa atención a las partes, así también la mente, al repasar una obra sobrecargada de ingenio, se encuentra fatigada y disgustada con la constante empresa de brillar y sorprender. Este es el caso del escritor que rebosa ingenio, aunque ese ingenio, en sí mismo, resultara ser adecuado y agradable. Pero lo que generalmente ocurre con estos escritores es que buscan sus ornamentos favoritos incluso allí donde la materia no los proporciona, y por ese medio presentan veinte conceptos insípidos por cada pensamiento realmente bello.

En crítica literaria no hay tema más debatido que éste de la adecuada proporción de simplicidad y de refinamiento en la literatura, y por tanto, para no divagar en un campo tan amplio, me limitaré a unas pocas observaciones generales sobre el tema.



Primero, he de hacer observar, *que aunque han de evitarse los excesos por ambas partes, y aunque en todas las obras ha de procurarse el equilibrio adecuado, aun así este equilibrio no se encuentra en un punto, sino que admite un amplio margen.* Considérese a este respecto la enorme distancia que existe entre Pope y Lucrecio. Parecen ocupar los dos extremos opuestos del refinamiento y la simplicidad permisibles para un poeta sin caer en un exceso reprobable. Todo ese espacio entre ambos puede llenarse con poetas que, aun difiriendo entre sí, son igualmente admirables, cada uno en su estilo y manera peculiar. Corneille y Congreve, que llevan su ingenio y refinamiento un poco más lejos que Pope (si es que se pueden comparar poetas de tipos tan diferentes), Sófocles y Terencio, que son más simples que Lucrecio, parecen haberse salido de ese término medio en el que se encuentran las producciones más perfectas, y parecen ser culpables de algún exceso en estas características opuestas. De todos los grandes poetas, Virgilio y Racine son, en mi opinión, los más cercanos al centro y los que más alejados están de los extremos.

Mi segunda observación sobre este tema es *que es muy difícil, si no imposible, explicar con palabras dónde se encuentra el equilibrio adecuado entre el exceso de simplicidad y de refinamiento, o dar una regla con la cual podamos conocer con precisión los límites entre el defecto y la belleza.* No sólo puede un crítico discurrir muy juiciosamente sobre este tema sin instruir a sus lectores, sino sin siquiera entender él mismo la materia perfectamente. No hay un ejemplo más excelente de crítica que la *Disertación sobre las pastorales* de Fontenelle, en la que por medio de un número de reflexiones y razonamientos filosóficos se esfuerza en fijar el justo medio adecuado a este género literario. Pero si alguien lee las pastorales de este autor, se convencerá de que este juicioso crítico, a pesar de sus refinados razonamientos, tenía un gusto falso y fijó el punto de la perfección mucho más cerca del extremo del refinamiento de lo que la poesía pastoral puede admitir. Los sentimientos de sus pastores son más apropiados para las *toilettes* de París que para los bosques de Arcadia. Pero esto es algo imposible de descu-



brir a partir de sus razonamientos críticos. Ataca todo lo que sea excesivo realce y ornamento, tanto como podría haberlo hecho Virgilio, si ese gran poeta hubiera escrito una disertación acerca de este género de poesía. Cualquiera que sea la diferencia de gustos entre los hombres, su discurso general acerca de estas materias es comúnmente el mismo. Ninguna crítica puede ser instructiva si no desciende a lo particular y no está llena de ejemplos e ilustraciones. Todo el mundo acepta que la belleza, al igual que la virtud, reside siempre en un término medio, pero la gran cuestión es dónde se emplaza este medio, y nunca puede ser suficientemente explicada por medio de razonamientos generales.

Como tercera observación sobre esta materia diré *que deberíamos estar más prevenidos contra el exceso de refinamiento que contra el de simplicidad, y eso porque el primer tipo de exceso es a la vez menos bello y más peligroso que el último.*

Es una regla cierta la de que el ingenio y la pasión son totalmente incompatibles. Cuando los afectos están agitados no hay lugar para la imaginación. Al ser la mente del hombre limitada por naturaleza es imposible que todas sus facultades operen al mismo tiempo, y cuanto más predomina una menos espacio existe para que las otras ejerzan su vigor. Por esta razón, se requiere un mayor grado de simplicidad en todas las obras que representan hombres, acciones y pasiones, que en aquellas que consisten en reflexiones y observaciones. Y como el primer tipo de literatura es más atractivo y bello uno puede, sin riesgo alguno según esta explicación, dar preferencia al extremo de la simplicidad sobre el del refinamiento.

Podemos, también, observar que las obras que leemos con más frecuencia y que todo hombre de buen gusto conoce de memoria, poseen el atractivo de la simplicidad, y no contienen ninguna idea sorprendente cuando se las despoja de la elegancia de expresión y los recursos literarios de que están revestidas. Si el mérito de la obra reside sólo en un rasgo de ingenio, puede al principio sorprender, pero en la segunda lectura la mente lo tiene presente y ya no le causa ningún efecto. Cuando leo un epigrama de Marcial, la



primera línea me hace recordar el todo y no obtengo ningún placer en repetirme a mí mismo lo que ya conozco. Pero cada línea, cada palabra en Catulo tiene su mérito y nunca me canso de su lectura. Es suficiente leer una sola vez a Cowley, pero Parnell, tras leerlo cincuenta veces, resulta tan nuevo como la primera vez. Es más, con los libros ocurre igual que con las mujeres, en las que una cierta simplicidad de costumbres y de vestido es más atractiva que el relumbrar de la pintura, los melindres y el atavío, que pueden deslumbrar a la vista, pero que no se granjean los afectos. Terencio posee una belleza modesta y tímida, a la que concedemos todo porque no se arroga nada y cuya pureza y naturaleza nos produce una impresión duradera aunque no violenta.

Pero el refinamiento, al igual que es el extremo menos *bello*, es también el más *peligroso*, y aquel en el que caemos con más facilidad. La simplicidad pasa por ser aburrimiento cuando no está acompañada de gran elegancia y propiedad. Por el contrario, hay algo de sorprendente en un destello de ingenio y fantasía. Los lectores ordinarios se sorprenden poderosamente con ello, e imaginan falsamente que es el modo de escribir más difícil y más excelente. Séneca, dice Quintiliano, abunda en defectos agradables, *abundat dulcibus vitiis*, y por esta razón es el más peligroso y el que más puede pervertir el gusto de la juventud y de los irreflexivos.

Añadiré que, ahora más que nunca, hay que guardarse del exceso de refinamiento, porque es el extremo en el que los hombres más fácilmente pueden caer después del progreso que el saber ha experimentado y tras haber aparecido escritores eminentes en todo género de obras. El empeño en agradar mediante la novedad conduce a los hombres lejos de la simplicidad y la naturaleza y llena sus escritos de afectación y presunción. Fue así como la elocuencia asiática degeneró tanto al apartarse de la ática[3], fue así como la época de Claudio y de Nerón llegó a ser tan inferior a la de Augusto en cuanto a buen gusto e ingenio. Y quizás haya hoy en día, tanto en Francia como en Inglaterra, algunos síntomas de semejante degeneración del gusto.





SOBRE LA TRAGEDIA

SOBRE LA TRAGEDIA

Parece inexplicable el placer que los espectadores de una tragedia bien escrita obtienen de la pena, el terror, la ansiedad, y otras pasiones que en sí mismas son desagradables e inquietantes. Cuanto más conmovidos y afectados resultan, más se deleitan con el espectáculo, y la pieza llega a su fin tan pronto como dejan de operar estas molestas pasiones. Lo más que puede soportar una obra de este tipo es una sola escena llena de alegría, contento y tranquilidad, y por descontado ésta ha de ser siempre la escena final. Si en la trama de la pieza hubiera entretejidas escenas de satisfacción, sólo proporcionan leves resplandores de placer, que son intercalados para dar variedad y con el fin de hundir a los actores en una miseria más profunda por medio de este contraste y desengaño. Todo el corazón del poeta está dedicado a despertar y mantener la compasión e indignación, la ansiedad y el resentimiento del auditorio. La complacencia de éste es proporcional a su aflicción, y nunca son tan felices como cuando lloran, sollozan y gritan para dar rienda suelta a su pesar y liberar sus corazones, henchidos de la condolencia y la compasión más delicadas.

Los pocos críticos, que han tenido algún tinte de filosofía, han señalado este singular fenómeno y se han esforzado en explicarlo.



El abate Dubos, en sus reflexiones sobre poesía y pintura, afirma que, en general, no hay nada tan desagradable para la mente como el lánguido y desmayado estado de indolencia en el que se cae al eliminar toda pasión y ocupación. Para librarse de esta penosa situación se busca todo tipo de entretenimientos y ocupaciones, negocios, juegos, espectáculos, ejecuciones, cualquier cosa que eleve las pasiones y desvíe la atención de uno mismo. No importa cuál sea la pasión, aun cuando sea desagradable, acongojante, melancólica, desordenada, es en todo caso mejor que esa insípida languidez que surge de la perfecta tranquilidad y reposo. Es imposible no admitir que esta explicación es, al menos en parte, satisfactoria. Puede observarse, cuando hay varias mesas de juego, que toda la concurrencia se apiña en torno a aquellas en las que se juega más fuerte, aunque no encuentren allí a los mejores jugadores. La visión, o al menos la imaginación de las grandes pasiones que surgen de grandes pérdidas o ganancias, afecta al espectador por simpatía, le hace partícipe de las mismas pasiones, y le sirve para un momentáneo entretenimiento. Hace que el tiempo pase con más facilidad y opera como una liberación de esa opresión a que los hombres se hallan sometidos comúnmente cuando se les deja solos con sus pensamientos y meditaciones.

Encontramos que los mentirosos siempre exageran en sus narraciones toda clase de peligros, penas, desastres, enfermedades, muertes, asesinatos y crueldades, y lo mismo hacen con la alegría, la belleza, el regocijo y la magnificencia. Se trata de un recurso ridículo que ellos tienen para complacer a sus contertulios, fijar su atención, e interesarles en estas fantásticas narraciones, por medio de las pasiones y las emociones que excitan.

No obstante, existe una dificultad al aplicar en toda su extensión esta solución, por muy ingeniosa y satisfactoria que parezca, a la presente materia. Es cierto que el mismo objeto que nos aflige y que nos produce placer en una tragedia, si lo experimentásemos en la vida real nos produciría la mayor inquietud, aun cuando fuera entonces la cura más efectiva contra la languidez y la indolencia.

Monsieur Fontenelle parece haber sido consciente de esta dificultad, y de acuerdo con ello intenta dar otra solución del fenómeno, o al menos presenta alguna adición a la teoría arriba mencionada.*

"El placer y el dolor», nos dice, "que son dos sentimientos tan diferentes entre sí, no difieren tanto en cuanto a sus causas. Tomando como ejemplo las cosquillas, se demuestra que el movimiento que produce placer, llevado un poco más lejos, se convierte en dolor y que el movimiento que produce dolor, al ser moderado un poco, se convierte en placer. De ello se sigue que existe algo que es un pesar leve y agradable, se trata de un dolor atenuado y disminuido. Al corazón le gusta por naturaleza el ser conmovido y afectado. Los objetos melancólicos le son agradables, y lo son incluso los desastrosos y lastimosos, siempre que sean atenuados por alguna circunstancia. Es cierto que, en el teatro, la representación viene a ser casi real, pero aun así no lo es por completo. De cualquier forma que pueda arrebatarnos el espectáculo, cualquiera sea el dominio que los sentidos y la imaginación puedan usurpar a la razón, aun así todavía acechará en el fondo cierta idea de falsedad en todo lo que vemos. Esta idea, aunque débil y encubierta, es suficiente para mitigar el dolor que sufrimos por la mala fortuna de aquellos a los que amamos y para reducir esa aflicción hasta tal grado que la convierta en un placer. Sollozamos por la mala fortuna de un héroe a quien nos sentimos unidos. Al punto nos tranquilizamos al recapacitar que no es nada más que una ficción. Y es precisamente esta mezcla de sentimientos la que configura un pesar agradable y unas lágrimas que nos deleitan. Pero como esa aflicción, que es causada por objetos exteriores y sensibles, es más fuerte que el consuelo que surge de una reflexión interna, son los efectos y los síntomas de la pesadumbre los que tienen que predominar en la composición."

Esta solución parece correcta y convincente, pero quizá necesita todavía de alguna nueva adición para hacerla responder enteramente al fenómeno que estamos examinando aquí. Todas las pasio-

* *Reflexions sur la poetique*, § 36.



nes excitadas por la elocuencia son agradables en el grado más elevado, así como aquellas que son promovidas por la pintura y el teatro. Los epílogos de Cicerón son, a la luz de esta interpretación principalmente, el deleite de todo lector de buen gusto y es difícil leer algunos de ellos sin la conmiseración y el pesar más profundos. Su mérito como orador, sin duda, depende mucho de su éxito en este particular. Cuando había hecho surgir lágrimas en sus jueces y en todo el auditorio, era entonces cuando estaban más deleitados y expresaban la mayor satisfacción para con el defensor. La patética descripción de la matanza de los capitanes sicilianos hecha por Verres es una obra maestra de este género. Pero creo que nadie se atrevería a afirmar que estar presente en una escena deprimente de tal naturaleza proporcionaría ningún entretenimiento. Tampoco está aquí el pesar atenuado por la ficción, ya que el auditorio estaba convencido de la realidad de cada uno de los detalles. ¿Qué es, entonces, lo que en este caso hace que surja un placer del fondo de la inquietud, por así decir, y un placer que retiene todavía todas las características y síntomas externos de la desgracia y el pesar?

Mi respuesta es que este extraordinario efecto procede de la misma elocuencia con la que se representa la escena deprimente. El genio que se necesita para pintar los objetos de una manera vívida, el arte empleado al reunir todas las circunstancias patéticas, la agudeza de juicio manifestada al ordenarlas, el ejercicio, afirmo, de esos nobles talentos, junto con la fuerza de la expresión y la belleza de los recursos oratorios, difunden la más elevada satisfacción en el auditorio y excitan las más deliciosas alteraciones de ánimo. Por estos medios, la desazón de las pasiones melancólicas no sólo es sobrepasada y anulada por algo más fuerte y contrario, sino que, además, todo el impulso de estas pasiones se convierte en placer y aumenta el deleite que nos produce la elocuencia. La misma fuerza de la oratoria, empleada en una materia sin interés, no produciría ni la mitad de deleite o, más bien, parecería absolutamente ridícula y la mente, abandonada a una calma e indiferencia absolutas, no gozaría de ninguna de estas bellezas de la imaginación o de la expresión que, si están unidas a la pasión, le ofrecen tan

exquisito entretenimiento. El impulso o vehemencia que surge del pesar, la compasión y la indignación, recibe una nueva dirección de los sentimientos de la belleza. Estos, constituyendo la emoción predominante, embargan toda la mente y se apropian de los primeros o, al menos, los tiñen tan fuertemente que alteran por completo su naturaleza. Y el alma, a un mismo tiempo elevada por la pasión y encantada por la elocuencia, siente por lo general una fuerte conmoción, conmoción que es enteramente deliciosa.

El mismo principio se cumple en la tragedia, y a él hay que añadir que la tragedia es una imitación y la imitación es siempre agradable por sí misma. Esta circunstancia sirve todavía más para suavizar las emociones de la pasión, y convertir todo el sentimiento en un disfrute uniforme y fuerte. Objetos del máximo terror y desasosiego agradan en pintura, y agradan más que los objetos más bellos, que parecen calmados e indiferentes.* Al afectar y elevar la mente, se excita una gran cantidad de emoción y vehemencia que se transforma toda en placer por la fuerza del movimiento prevalente. Es así como la ficción de la tragedia atenúa la pasión por la infusión de un nuevo sentimiento, no meramente por debilitar o menguar el pesar. Uno puede debilitar gradualmente un pesar hasta que desaparece totalmente, pero aun así en ninguna de sus gradaciones proporcionará nunca placer; excepto, quizá, por accidente, en el caso de un hombre sumido en letárgica indolencia, a quien saca de tal estado lánguido.

Para confirmar esta teoría será suficiente mostrar otros ejemplos en los que el movimiento subordinado se convierte en el predominante y le da fuerza, aunque de una naturaleza diferente, e incluso, a veces, contraria.

---

* Los pintores no tienen escrúpulos en representar desasosiego y pesar al igual que cualquier otra pasión. Pero no parecen tratar estas pasiones melancólicas tanto como los poetas, quienes, aunque copian todas las emociones del pecho humano, sin embargo pasan muy rápidamente sobre los sentimientos agradables. Un pintor representa sólo un instante y si éste es suficientemente pasional, afectará y agradará con seguridad al espectador; pero nada puede proporcionar al poeta una gran variedad de escenas, incidentes y sentimientos, excepto el desasosiego, el terror o la ansiedad. La completa satisfacción y alegría van acompañadas de tranquilidad y no dejan ya lugar para la acción.



La novedad eleva por naturaleza la mente y atrae nuestra atención, y los movimientos que causa siempre se convierten en alguna pasión, que pertenece al objeto y unen su fuerza a ella. Un suceso puede excitar alegría o pesar, orgullo o lástima, ira o benevolencia, pero con seguridad producirá un afecto más fuerte cuando sea nuevo o desacostumbrado. Y aunque la novedad es agradable en sí misma, fortifica tanto las pasiones penosas como las agradables.

Si tenéis la intención de conmover en extremo a una persona con la narración de algún suceso, el mejor método de agrandar sus efectos sería retardar artísticamente su exposición y excitar primero su curiosidad e impaciencia antes de introducirle en el secreto. Este es el artificio practicado por Iago en la famosa escena de Shakespeare y todo espectador es consciente de que los celos de Otelo adquieren fuerza adicional de la impaciencia que los precede y que la pasión subordinada se transforma aquí rápidamente en la predominante.

Las dificultades incrementan las pasiones de todo tipo y aumentando nuestra atención y excitando nuestros poderes activos, producen una emoción que alimenta el afecto prevalente.

Los padres aman más por lo general al hijo cuya constitución enfermiza les ha proporcionado las mayores penas, trastornos y ansiedades en su crianza. El agradable sentimiento del amor adquiere aquí fuerza de los sentimientos de inquietud.

Nada hace querer tanto a un amigo como el pesar por su muerte. El placer de su compañía no tiene una influencia tan poderosa. Los celos son una pasión dolorosa, sin embargo, su total ausencia dificulta la subsistencia de ese agradable afecto que es el amor con toda su fuerza y violencia. La separación es, también, una gran fuente de complacencia entre los amantes y les produce la mayor inquietud. A pesar de ello, nada más favorable a su mutua pasión que unos cortos intervalos de este tipo. Y si los intervalos largos a menudo resultan ser fatales, es sólo porque con el tiempo los hom-



bres se acostumbran a ellos y dejan de producir inquietud. Los celos y la separación en el amor componen el *dolce peccante* de los italianos, que ellos consideran tan esencial para todo placer.

Hay una aguda observación de Plinio el Viejo que ilustra el principio sobre el que estamos insistiendo aquí. "Es muy de notar", nos dice, "que las últimas obras de artistas famosos, las que dejan inacabadas, son siempre las más apreciadas, tales como el Iris de Arístides, el Tindárides de Nicómaco, la Medea de Timómaco y la Venus de Apeles. Estas son valoradas incluso por encima de sus producciones acabadas. La rota fisonomía de la obra y la idea del pintor a medio realizar son estudiadas cuidadosamente y nuestra propia pesadumbre por esa curiosa mano que ha sido detenida por la muerte es un incremento adicional para nuestro placer".*

Estos ejemplos (y se pueden recoger muchos más) son suficientes para proporcionarnos una cierta comprensión de la analogía de la naturaleza y para mostrarnos que el placer que nos proporcionan los poetas, los oradores y los músicos al excitar nuestra pesadumbre, nuestro dolor, nuestra indignación y compasión, no es tan extraordinario o paradójico como pueda parecer a primera vista. La fuerza de la imaginación, la energía de la expresión, el poder de la medida, los encantos de la imitación, son todos ellos de manera natural, por sí mismos, agradables para la mente. Y cuando el objeto presentado se adueña de algún afecto, el placer se incrementa más por la conversión de este movimiento subordinado hacia el predominante. Aun cuando la pasión pueda ser dolorosa por naturaleza, al ser excitada por la simple presencia de un objeto real, está sin embargo tan suavizada, atenuada y aliviada, cuando es producida por las bellas artes, que proporciona el más elevado entretenimiento.

---

* *Ilud vero perquam rarum ac memoria dignum, etiam suprema opera artificum, imperfectasque tabulas,sicut, IRIN ARISTIDIS, TYNDARIDAS NICOMACHI, MEDEAM TIMOMACHI, & quam diximus VENEREM APELLIS, in majori admiratione esse quam perfecta. Quippe in iis lineamenta repiqua, ipsaeque cogitationes artificum spectantur, atque in lenocinio commendationis dolor est manus, cum id ageret, extinctae*, Lib. XXXV, cap. 11.



Para confirmar este razonamiento, podemos observar que si los movimientos de la imaginación no son predominantes sobre los de la pasión, se sigue un efecto contrario, y los primeros, siendo ahora subordinados, se convierten en los segundos e incrementan todavía más el dolor y la afección del que sufre.

¿Quién podría jamás pensar que sería oportuno para confortar a un padre afligido el exagerar, con toda la fuerza de la elocuencia, la pérdida irreparable que ha sufrido con la muerte de un hijo predilecto? Cuanto más poder de imaginación y de expresión se emplee aquí, tanto más aumentará su desesperación y su aflicción.

La vergüenza, la confusión y el terror de Verres se incrementaron sin duda en proporción a la noble elocuencia y vehemencia de Cicerón y lo mismo ocurriría con su dolor e inquietud. Aquellas pasiones eran demasiado fuertes para que surgiera placer de las bellezas de la elocuencia, aunque a partir del mismo principio, pero de una manera contraria, sirvieron para producir la condolencia, compasión e indignación del auditorio.

Cuando Lord Clarendon se pone a referir la catástrofe del partido realista, supone que su narración habría de convertirse en infinitamente desagradable y relata, apresuradamente, la muerte del rey, sin proporcionarnos ningún detalle de la misma. Considera la escena demasiado horrible como para contemplarla con alguna satisfacción e incluso sin el menor dolor y aversión. Él mismo, así como los lectores de esa época, estaban demasiado conmovidos por los acontecimientos y sentían dolor por cuestiones que un historiador o un lector de otra época considerarían como las más patéticas e interesantes y, en consecuencia, las más agradables.

Una acción representada en una tragedia puede ser demasiado sangrienta y atroz. Puede excitar conmociones tan horrorosas que no se puedan suavizar convirtiéndolas en placer y la mayor fuerza de expresión, empleada en descripciones de esa naturaleza, no serviría más que para aumentar nuestra desazón. Así ocurre con la acción representada en *Ambitious Stepmother*, donde un venerable anciano, llevado hasta la cima del furor y la desesperación,



corre hacia un pilar y golpeándose la cabeza contra él lo embadurna todo con una mezcla de cerebro y de sangre. El teatro inglés abunda en demasía en tales imágenes turbadoras.

Incluso los sentimientos compasivos ordinarios necesitan ser suavizados por algún efecto agradable para proporcionar una satisfacción completa al auditorio. El mero sufrimiento de la virtud, lamentándose bajo la tiranía triunfante y el vicio opresor, supone un espectáculo desagradable que todos los maestros del drama evitan cuidadosamente. Para despedir al auditorio con entera satisfacción y contento, la virtud debe convertirse en desesperación noble y valerosa, o bien el vicio tiene que recibir su merecido castigo.

La mayoría de los pintores parecen, a la luz de lo dicho, haber sido muy poco afortunados en la elección de sus temas. Como trabajaron tanto para las iglesias y los conventos, han representado principalmente temas tan horribles como crucifixiones y martirios, donde no aparece nada más que torturas, heridas, ejecuciones y sufrimientos pasivos, sin ninguna acción ni efectos. Cuando han apartado sus pinceles de esa horrorosa mitología, han recurrido generalmente a Ovidio, cuyas ficciones, aunque apasionadas y agradables, son raramente naturales o lo suficientemente probables para la pintura.

La misma inversión de ese principio, en que aquí se insiste, se muestra en la vida ordinaria igual que en los efectos de la oratoria y la poesía. Eleva de tal forma la pasión subordinada que llega a ser predominante y acaba por anular ese afecto que anteriormente nutría e incrementaba. Demasiados celos extinguen el amor; demasiadas dificultades nos hacen indiferentes, demasiada enfermedad y debilidad disgustan a un padre egoísta y adusto. ¿Qué hay más desagradable que las historias lúgubres, tenebrosas y desastrosas, con las que la gente melancólica entretiene a sus contertulios? Al surgir aisladamente una pasión inquietante, sin que la acompañe ningún talento, genio o elocuencia, proporciona un puro malestar y no lleva consigo nada que pueda suavizarla convirtiéndola en placer o satisfacción.





SOBRE EL ORIGEN Y DESARROLLO DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS

SOBRE EL ORIGEN Y DESARROLLO DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS

No hay nada que requiera más cuidado, en nuestras investigaciones acerca de los asuntos humanos, que el distinguir con exactitud entre lo que se debe al *azar* y lo que procede de *causas*, ni hay tampoco ninguna otra materia en la que un autor esté más expuesto a engañarse con falsas sutilezas y refinamientos. Decir que un acontecimiento se debe al azar elimina toda ulterior investigación concerniente a tal cuestión y deja al autor en el mismo estado de ignorancia en que está el resto de la humanidad. Pero cuando se supone que el acontecimiento procede de causas ciertas y estables, puede poner de manifiesto su ingenio señalando estas causas y como un hombre sutil no puede nunca quedarse perplejo ante esta situación, encuentra aquí una oportunidad para hacer más gruesos sus volúmenes y poner al descubierto su profundo conocimiento, observando aquello que escapa al vulgo y a los ignorantes.

La distinción entre el azar y las causas debe depender de la sagacidad de cada individuo al considerar cualquier incidente particular. Pero si yo tuviera que formular una regla general que nos ayudara a aplicar esta distinción, sería la siguiente: *Lo que depende de unas pocas personas ha de atribuirse, en gran medida, al*

azar, o a causas secretas y desconocidas; lo que resulta de un gran número de personas, puede a menudo explicarse por medio de causas determinadas y conocidas.

Dos razones naturales pueden darse para esta regla. En primer lugar, si suponéis que un dado tiene cierta tendencia, por pequeña que sea, a caer sobre un lado en particular, esta tendencia, aunque quizá no se manifieste en unas pocas tiradas, prevalecerá sin duda cuando el número de tiradas sea grande, e inclinará la balanza enteramente hacia ese lado. De manera similar, cuando ciertas causas generan una inclinación o pasión particular en un determinado momento y entre ciertas personas, aunque muchos individuos puedan escapar al contagio y regirse por pasiones que les son peculiares, la multitud será sin duda presa de la afección común y estará gobernada por ella en todas sus acciones. En segundo lugar, los principios de las causas que pueden actuar sobre una multitud son siempre de una naturaleza más tosca y tenaz, menos sujeta a accidentes y menos influida por el antojo y el capricho privado, que aquellos que actúan sólo sobre unos pocos. Estos últimos son comúnmente tan delicados y refinados que el más pequeño incidente en la salud o fortuna de una persona particular es suficiente para desviar su curso y retardar su operación y es imposible reducirlos a máximas u observaciones generales. Su influencia en un momento determinado nunca nos asegurará su influencia en cualquier otro momento, aunque todas las circunstancias generales sean en ambos casos las mismas.

A juzgar por esta regla, las revoluciones internas y las graduales de un estado deben ser materia más propia para el razonamiento y la observación que las externas y las violentas, que generalmente son producidas por una sola persona y están más influidas por el antojo, la locura o el capricho, que por pasiones e intereses generales. La decadencia de los lores y la ascensión de los comunes en Inglaterra, tras los estatutos de enajenación y el aumento del comercio y la industria, se explican con mucha más facilidad por medio de principios generales que la decadencia de la monarquía



española y la ascensión de la francesa tras la muerte de Carlos V. Si Enrique IV, el cardenal Richelieu y Luis XIV hubieran sido españoles y Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II franceses, la historia de estas dos naciones hubiera sido enteramente la inversa.

Por la misma razón, es más fácil explicar el origen y desarrollo del comercio en un reino que el del saber y un estado que se dedique a fomentar el primero tendrá más asegurado el éxito que aquel que cultive el segundo. La avaricia, o el afán de lucro, es una pasión universal que opera en todo tiempo y lugar y sobre todas las personas, pero la curiosidad, o amor al saber, tiene una influencia muy limitada y requiere juventud, tiempo libre, educación, genio y ejemplo para que llegue a gobernar a una persona. Nunca faltarán libreros mientras haya compradores de libros, pero con frecuencia puede haber lectores donde no hay autores. La abundancia de población, la necesidad y la libertad, han engendrado el comercio en Holanda, pero el estudio y la aplicación apenas han producido allí escritores eminentes.

Por tanto, podemos concluir que no hay materia en la que debamos proceder con mayor precaución que al trazar la historia de las artes y de las ciencias, a fin de que no asignemos causas que nunca existieron y reduzcamos lo que es meramente contingente a principios estables y universales. Quienes cultivan las ciencias en un estado son siempre pocos, la pasión que los gobierna es limitada, su gusto y su juicio son delicados y fáciles de pervertir y su aplicación se ve perturbada por el más pequeño accidente. Por tanto, el azar, o causas secretas y desconocidas, deben tener una gran influencia en el origen y desarrollo de todas las artes refinadas.

Pero hay una razón que me induce a no atribuir toda la cuestión al azar. Aunque las personas que cultivan las ciencias con un éxito tan sorprendente como para atraerse la admiración de la posteridad son siempre pocas en todas las naciones y épocas, es imposible que una parte de ese mismo espíritu y genio no esté difundido anteriormente entre el pueblo del que surgen, a fin de poder producir, formar y cultivar, desde su más tierna infancia, el gusto y

el juicio de estos escritores eminentes. La masa de donde se extraen tan refinados espíritus no puede ser totalmente insulsa. *Hay un Dios dentro de nosotros*, dice Ovidio, *que exhala ese fuego divino que nos anima.** Los poetas de todas las épocas han afirmado esto de la inspiración. No obstante, no hay en ella nada de sobrenatural. Su fuego no es encendido desde el cielo. Sólo corre a lo largo de la tierra, pasa de un pecho a otro y arde con más brillo allí donde los materiales están mejor preparados y mejor dispuestos. Por tanto, la cuestión concerniente al origen y desarrollo de las ciencias y de las artes no es del todo una cuestión que concierna al gusto, al genio y al espíritu de unos pocos, sino a los de todo un pueblo y puede, por tanto, ser explicada en alguna medida por medio de causas y principios generales. Concedo que un hombre que se pregunte por qué un poeta determinado, Homero, por ejemplo, existió en tal lugar y en tal momento, se verá arrojado en un empeño quimérico, y nunca podrá tratar dicha materia sin recurrir a una multitud de falsas sutilezas y refinamientos. Sería igual que pretender dar una razón de por qué determinados generales, como Fabio y Escipión, vivieron en Roma en tal momento y por qué Fabio vino al mundo antes que Escipión. Para este tipo de incidentes no puede darse otra razón que la de Horacio:

> *Scit genius, natale comes, qui temperat astrum, Naturae*
> *Deus humanae, mortalis in unum*
> *Quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.*

Pero estoy persuadido de que en muchos casos se pueden dar buenas razones de por qué una nación es más educada y culta, en un momento particular, que cualquiera de sus vecinas. Al menos, esta cuestión es tan atrayente que sería una pena abandonarla antes de saber si es susceptible de razonamiento y si se puede reducir a algunos principios generales.[1]

---

* *Est Deus in nobis; agitantes calescimus illo:*
Impetus hic, sacrae semina mentis habet.
Ovidio, *Fast.*, lib. VI, 5.

Mi primera observación a este respecto es que *es imposible que las artes y las ciencias surjan en un pueblo a menos que éste tenga la fortuna de disfrutar de un gobierno libre.*

En las primeras épocas del mundo, cuando los hombres son todavía bárbaros e ignorantes, no buscan ninguna otra seguridad contra la violencia y la injusticia mutuas que la elección de algunos gobernantes, pocos o muchos, en los cuales depositan una confianza implícita, sin procurarse ninguna seguridad por medio de leyes o instituciones políticas contra la violencia e injusticia de estos gobernantes. Si la autoridad está centrada en una sola persona, y si el pueblo, bien por conquista o de modo natural, aumenta en un gran número, el monarca, advirtiendo que le es imposible desempeñar por sí mismo, en todos los lugares, todas las funciones de la soberanía, debe delegar su autoridad en magistrados inferiores, que preservan la paz y el orden en sus respectivos distritos. Como la experiencia y la educación no han refinado todavía el juicio de los hombres en grado considerable, el príncipe, carente de restricción alguna, nunca piensa en refrenar a sus ministros, sino que delega toda su autoridad en cada uno de ellos, emplazándole sobre alguna parte del pueblo. Todas las leyes generales van acompañadas de inconvenientes cuando se aplican a casos particulares y se necesita una gran penetración y experiencia, tanto para percibir que estos inconvenientes son menores que los que resultan de que todos los magistrados tengan poderes plenamente discrecionales, como también para discernir cuáles son las leyes generales que, en su conjunto, ofrecen menos inconvenientes. Esta es una cuestión de tan gran dificultad, que los hombres pueden haber hecho algunos progresos, incluso en artes tan sublimes como la poesía y la elocuencia, donde la rapidez del genio y de la imaginación ayudan a su desarrollo, antes de haber llegado a un gran refinamiento en sus leyes municipales, donde sólo los frecuentes tanteos y la observación diligente pueden dirigir su progreso. Por tanto, no cabe suponer que un monarca bárbaro, sin freno y sin cultura, llegue nunca a ser un legislador, o piense en refrenar a sus bajás en cada provincia o a sus cadís en cada aldea. Se nos dice que el difunto Zar, aunque anima-



do de un noble ingenio y lleno de amor y admiración por las artes europeas, profesaba sin embargo gran estima por la política turca a este respecto y aprobaba las decisiones sumarias practicadas por esa bárbara monarquía, donde los jueces no están controlados por ningún procedimiento, formalidad o ley. No se apercibió de cuán contraria era tal práctica a todos sus otros intentos por refinar a su pueblo. El poder arbitrario, en todos los casos, es siempre algo opresor y degradante, pero es absolutamente ruinoso e intolerable cuando está reducido a un pequeño ámbito y se convierte en algo todavía peor cuando la persona que lo ejerce sabe que la duración de su autoridad es limitada e incierta. Habet subjectos tanquam suos; viles, ut alienos.[*] Gobierna a los súbditos con plena autoridad, como si fueran suyos y con negligencia o tiranía, ya que pertenecen a otro. Un pueblo gobernado de tal manera es esclavo en el sentido propio y pleno de la palabra y es imposible que pueda nunca aspirar a los refinamientos del gusto o de la razón. No se atreve siquiera a pretender disfrutar de las necesidades de la vida en plenitud o seguridad. Esperar, por tanto, que las artes y las ciencias surjan en una monarquía es esperar una contradicción. Antes de que estos refinamientos tengan lugar, el monarca es ignorante e inculto y no teniendo el conocimiento suficiente como para ser consciente de la necesidad de regular su gobierno con leyes generales, delega su pleno poder en todos los magistrados inferiores. Esta bárbara política degrada al pueblo e impide para siempre todo progreso. Si fuera posible que, antes de que la ciencia fuera conocida en el mundo, un monarca pudiera poseer tanta sabiduría como para convertirse en legislador y gobernar a su pueblo mediante la ley y no por la voluntad arbitraria de otros súbditos, hubiera sido posible que esa especie de gobierno fuera la cuna de las artes y las ciencias. Pero esta suposición parece escasamente consistente o racional.

Puede suceder que una república, en su estado inicial, se apoye en tan pocas leyes como una monarquía bárbara y pueda confiar

[*] TÁCITO, *Hist.*, lib. I, 37.



una autoridad igualmente ilimitada a sus magistrados o jueces. Pero, además de que las frecuentes elecciones por parte del pueblo son un control considerable de la autoridad, es imposible que, con el tiempo, no acabe por aparecer la necesidad de restringir a los magistrados con el fin de preservar la libertad, dando lugar a leyes y estatutos generales. Los cónsules romanos, durante algún tiempo, decidían todas las causas sin estar limitados por ningún estatuto positivo, hasta que el pueblo, que soportaba este yugo con impaciencia, creó los decenviros, quienes promulgaron las Doce Tablas, un cuerpo de leyes que, aunque quizá no abultaran tanto como un acta del Parlamento inglés, fueron casi las únicas normas escritas que durante algunas épocas regularon la propiedad y las penas en aquella famosa república. No obstante, fueron suficientes, junto con las fórmulas de un gobierno libre, para asegurar las vidas y propiedades de los ciudadanos, para librar a un hombre del dominio de otro y para proteger a todos contra la violencia o la tiranía de sus conciudadanos. En una situación tal, las ciencias pueden levantar cabeza y florecer. Pero nunca podrían haberlo hecho en medio de un ambiente tal de opresión y esclavitud como el que siempre resulta de las monarquías bárbaras, donde sólo el pueblo está refrenado por la autoridad de los magistrados y los magistrados no están refrenados por ninguna ley o estatuto. Un despotismo ilustrado de esta naturaleza, mientras existe, detiene eficazmente toda mejora, e impide que los hombres alcancen ese conocimiento que es necesario para instruirlos en las ventajas que se derivan de una mejor política y una autoridad más moderada.

He aquí, pues, las ventajas de los Estados libres. Aunque una república sea bárbara, necesariamente, por un proceso infalible, da lugar a la ley, incluso antes de que la humanidad haya hecho avances considerables en las otras ciencias. La ley da lugar a la seguridad, la seguridad produce la curiosidad y la seguridad, el conocimiento. Los últimos pasos de este progreso pueden ser más accidentales, pero los primeros son totalmente necesarios. Una república sin leyes nunca puede tener ninguna duración. Por el contrario, en un gobierno monárquico la ley no surge necesaria-



mente de las formas de gobierno. La monarquía, cuando es absoluta, contiene incluso algo incompatible con la ley. Sólo una gran sabiduría y reflexión puede reconciliarlas. Pero tal grado de sabiduría nunca cabe esperarse antes de que se produzcan los mayores refinamientos y mejoras de la razón humana. Estos refinamientos requieren curiosidad, seguridad y ley. La primera aparición, por tanto, de las artes y las ciencias nunca puede esperarse que tenga lugar en los gobiernos despóticos.[5]

Existen otras causas que se oponen al nacimiento de las artes refinadas en los gobiernos despóticos, aunque considero que la ausencia de leyes y la delegación de plenos poderes en cada magistrado de pequeño rango son las principales. La elocuencia, ciertamente, brota de forma más natural en los gobiernos populares. También la emulación en cada habilidad particular ha de ser en ellos más animada y avivada y el genio y la capacidad tienen un mayor campo y un desarrollo más completo. Todas estas causas hacen de los gobiernos libres la única cuna apropiada para las artes y las ciencias.

La siguiente observación que haré sobre este tema es que *nada es más favorable para el surgimiento de la educación y el saber como un número de estados vecinos e independientes, conectados entre sí por el comercio y la política*. La emulación que surge naturalmente entre estos Estados vecinos es una fuente manifiesta de mejora. Pero en lo que insistiría principalmente es en el freno que tales territorios limitados ponen tanto al *poder* como a la *autoridad*.

Los gobiernos extensos en los que una sola persona tiene gran influencia pronto se convierten en absolutos, pero los pequeños se transforman de modo natural en repúblicas. Un gobierno de gran extensión se acostumbra gradualmente a la tiranía, porque cada acto de violencia se ejecuta al principio sobre una parte que, estando alejada de la mayoría, no es advertida ni da lugar a ningún fermento violento. Además, en un gobierno extenso, aún cuando el conjunto esté descontento, puede, con un poco de habilidad, ser



mantenido en la obediencia, en tanto que cada parte, ignorante de las resoluciones de las demás, tiene miedo de comenzar una revolución o insurrección. Por no mencionar que existe una reverencia supersticiosa hacia los príncipes, que los hombres contraen de modo natural cuando no ven a menudo a su soberano y cuando son muchos los que no llegan a conocerle lo suficiente como para percibir su debilidad. Y como los grandes Estados pueden permitirse grandes gastos para mantener la pompa de la majestad, ésta actúa con fascinación sobre los hombres y contribuye naturalmente a esclavizarlos.

En un gobierno pequeño, cualquier acto de opresión es inmediatamente conocido por todos, los murmullos y el descontento, que de ello se originan, se transmiten con facilidad y la indignación llega a su cumbre porque los súbditos no perciben, en tales Estados, que la distancia entre ellos y su soberano sea muy grande. “Ningún hombre”, decía el príncipe de Condé, “es un héroe para su ayuda de cámara”. Es cierto que la admiración y la familiaridad son absolutamente incompatibles con cualquier criatura mortal.″ El sueño y el amor convencieron, incluso al mismo Alejandro, de que no era un dios, pero supongo que quienes le servían diariamente podrían fácilmente, a partir de las numerosas debilidades a las que estaba sujeto, haberle dado pruebas mucho más convincentes de su humanidad.

Pero las divisiones en pequeños Estados son favorables a la cultura al detener el progreso de la autoridad, así como el del poder. La reputación ejerce a menudo una fascinación tan grande sobre los hombres como la soberanía y es igualmente destructora de la libertad de pensamiento y de examen. Pero cuando un número de Estados vecinos producen un gran intercambio de artes y de comercio, su celo mutuo les previene de recibir la ley ajena a la ligera en cuestiones de gusto y de razonamiento y les hace examinar cada obra de arte con el mayor cuidado y precisión. El contagio de las opiniones populares no se extiende con tanta facilidad de un lugar a otro. Pronto son sometidas a examen en un Estado u



otro, donde no coinciden con los prejuicios dominantes. y nada sino la naturaleza y la razón,[7] o al menos algo que se les parece mucho, puede abrirse paso a través de todos los obstáculos y unir a las naciones más rivales en su estima y admiración.

Grecia era un conglomerado de pequeños principados que pronto se convirtieron en repúblicas y, al estar unidos tanto por su gran proximidad como por la misma lengua e intereses, entraron en el más íntimo intercambio de comercio y saber. Allí coincidieron un clima feliz, un suelo fértil y una lengua sumamente armoniosa y rica, de forma que todas las circunstancias de aquel pueblo parecían favorecer el nacimiento de las artes y de las ciencias. Cada ciudad produjo diversos artistas y filósofos, que se negaron a ceder la primacía a los de las repúblicas vecinas, sus contiendas y debates afinaron el ingenio de los hombres, se presentaba a su consideración una gran variedad de temas, mientras que cada uno disputaba la preferencia a los demás y las ciencias, al no verse impedidas por la restricción de la autoridad, fueron capaces de hacer tan grandes adelantos que todavía siguen siendo objeto de nuestra admiración. Después de que la Iglesia romana, cristiana o católica, se extendiera por todo el mundo civilizado y hubiera absorbido todo el saber del momento, siendo realmente un gran Estado en sí misma y estando bajo una sola cabeza, esta diversidad de sectas desapareció inmediatamente y la filosofía peripatética fue la única admitida en todas las escuelas, quedando el saber totalmente pervertido. Pero habiéndose librado por fin la humanidad de este yugo, han vuelto ahora las cosas casi a su misma situación anterior, Y Europa es, en el momento actual, una copia ampliada de lo que Grecia fue con anterioridad un modelo en miniatura. Hemos visto las ventajas de esta situación en varios ejemplos. ¿Qué detuvo el progreso de la filosofía cartesiana, hacia la cual la nación francesa tendía fuertemente hacia finales del siglo pasado, sino la oposición llevada a cabo por otras naciones de Europa, que pronto descubrieron los puntos débiles de esa filosofía? El riguroso escrutinio al que ha sido sometida la teoría de Newton no procedió de sus propios conciudadanos, sino de los extranjeros. Y si puede vencer los obstáculos que



encuentra en el momento actual en todas partes de Europa, probablemente llegará triunfante a la más lejana posteridad. Los ingleses han tomado conciencia de la licencia escandalosa de su teatro por el ejemplo de la decencia y la moral francesas. Los franceses están convencidos de que su teatro se ha vuelto un tanto afeminado por contener demasiado amor y galantería y comienzan a aprobar el gusto más viril de algunas naciones vecinas.

En China parece haber una reserva muy considerable de educación y ciencia que, en el curso de tantos siglos, podía naturalmente esperarse que hubiera madurado en algo más perfecto y acabado que lo que hasta ahora ha surgido allí. Pero China es un vasto imperio que habla una sola lengua, gobernado por una misma ley y que comparte las mismas costumbres. La autoridad de un maestro como Confucio se propagó fácilmente de un rincón a otro del imperio. Nadie tuvo el valor de hacer frente al torrente de la opinión popular y la posteridad no fue lo suficientemente audaz como para cuestionar lo que había sido recibido universalmente por sus antecesores. Esto parece ser una razón natural por la cual las ciencias han experimentado un progreso tan lento en ese poderoso imperio.*

Si consideramos la superficie del globo, Europa es, de las cuatro partes del mundo, la más quebrada por mares, ríos y montañas

---

* Si se preguntara cómo podemos conciliar con los principios precedentes la felicidad, la riqueza y la buena policía de los chinos, que siempre han sido gobernados por un solo monarca y que apenas pueden formarse la idea de un gobierno libre, respondería que, aunque el gobierno chino sea una monarquía, no es, propiamente hablando, absoluta. Esto se debe a una peculiaridad de ese país: no tienen vecinos, excepto los tártaros, de los cuales estaban en alguna medida protegidos, o al menos parecían estarlo, por su famosa muralla y por su gran superioridad numérica. Por esto se han despreocupado siempre de la disciplina militar y sus fuerzas activas son meras milicias de la peor clase y sin preparación para reprimir una insurrección general en países tan tremendamente populosos. Por tanto, se puede decir con propiedad que la espada está siempre en manos del pueblo, lo cual es un freno suficiente para el monarca y le obliga a poner a sus *mandarines*, o gobernadores, bajo el control de leyes generales, con el fin de evitar esas rebeliones, que según la historia fueron tan frecuentes y peligrosas en ese gobierno. Quizás una monarquía pura de este tipo, si fuera apropiada para la defensa contra los enemigos extranjeros, sería el mejor de todos los gobiernos, ya que poseería tanto la tranquilidad que acompaña al poder real como la moderación y la libertad de las asambleas populares.



y de todos los países de Europa lo es Grecia. Por tanto, estas regiones estuvieron naturalmente divididas en varios gobiernos distintos. Y es por ello que las ciencias surgieron en Grecia, siendo desde entonces Europa su sede más permanente. A veces he estado tentado de pensar que las interrupciones en los períodos de cultura, si no estuvieran acompañados de destrucciones de libros antiguos y de los documentos de la historia, serían, más bien, favorables a las artes y las ciencias al romper el avance de la autoridad y destronar a los tiránicos usurpadores de la razón humana. A este respecto, tienen la misma influencia que las rupturas en las sociedades y gobiernos políticos. Considerad la ciega sumisión de los antiguos filósofos a los diversos maestros de cada escuela y os convenceréis de qué poco bien podía esperarse de cien siglos de tan servil filosofía. Incluso los eclécticos, surgieron en la época de Augusto, a pesar de que afirmaban escoger libremente de entre todas las diferentes sectas lo que les complacía, eran sin embargo, en su mayoría, tan esclavos y dependientes como cualquiera de sus colegas, ya que buscaban la verdad no en la naturaleza, sino en las diversas escuelas, donde suponían que necesariamente debía encontrarse, aunque no unida en un solo cuerpo, sino dispersa en partes. Tras la revitalización del saber, las sectas de estoicos y epicúreos, platónicos y pitagóricos, nunca pudieron volver a obtener ningún crédito ni autoridad y a la vez evitaron, con el ejemplo de su caída, que los hombres se sometieran con tan ciega deferencia a las nuevas sectas que han intentado lograr influencia sobre ellos. La tercera observación que señalaré sobre esta cuestión del origen y desarrollo de las artes y las ciencias es que, *aunque el único vivero apropiado para estas nobles plantas sea un Estado libre, sin embargo pueden ser trasplantadas a cualquier gobierno; y que una república es más favorable al crecimiento de las ciencias y una monarquía civilizada al de las bellas artes*.

Equilibrar un gran Estado o sociedad, sea monárquico o republicano, mediante leyes generales, es un trabajo de tan gran dificultad que ningún genio humano, por muy grande que sea, es capaz de realizarlo por la mera fuerza de la razón y la reflexión. En



esta empresa deben unirse los juicios de muchos, la experiencia debe guiar su labor, el tiempo debe llevarla a la perfección y la constatación de los inconvenientes debe corregir los errores en los que inevitablemente caen en sus primeras tentativas y experimentos. Esto pone de manifiesto la imposibilidad de que tal empresa pueda comenzarse y llevarse a cabo en una monarquía, ya que tal forma de gobierno, antes de civilizarse, no conoce otro secreto, ni política, que la de confiar poderes ilimitados a cada gobernador o magistrado y subdividir al pueblo en otras tantas clases y órdenes de esclavitud. De tal situación nunca puede esperarse que provenga ningún progreso en las ciencias, en las artes liberales, en las leyes y apenas en las artes manuales y la manufactura. La misma barbarie e ignorancia con que comienza el gobierno se propaga a toda la posteridad, y nunca puede llegar a término mediante los esfuerzos e inventiva de tan infelices esclavos.

Pero aunque la ley, fuente de toda seguridad y felicidad, surja tarde en cualquier gobierno y sea el lento producto del orden y la libertad, no se preserva con la misma dificultad con la que se logra, sino que una vez que ha echado raíces es una planta resistente, que difícilmente perecerá a causa del mal cuidado de los hombres o del rigor de las estaciones. Las artes del lujo, y mucho más las artes liberales, que dependen de un gusto o sentimiento refinado, se pierden fácilmente porque siempre son disfrutadas sólo por unos pocos, cuyo tiempo libre, fortuna y genio les permiten tales diversiones. Pero lo que es de provecho para todos los mortales y para la vida común, difícilmente puede caer en olvido una vez descubierto, a no ser por la total subversión de la sociedad y por furiosas oleadas de bárbaros invasores que borren todo recuerdo de las artes y civilización anteriores. La imitación puede también transportar estas más toscas y más útiles artes de un clima a otro y, en su progreso, hacerlas preceder a las bellas artes aunque quizás hayan surgido después de ellas. De estas causas proceden las monarquías civilizadas, donde las artes del gobierno, inventadas primero en los Estados libres, se preservan para mutua ventaja y seguridad del soberano y del súbdito.



Por muy perfecta, pues, que la monarquía pueda parecer a algunos políticos, debe todas sus perfecciones a las repúblicas y no es posible que un puro despotismo, establecido en un pueblo bárbaro, pueda nunca refinarse y pulirse a sí mismo por su fuerza y energía naturales. Debe tomar prestadas sus leyes, métodos e instituciones y, consecuentemente, su estabilidad y orden, de los gobiernos libres. Estas ventajas son producto exclusivo de las repúblicas. El amplio despotismo de una monarquía bárbara, al entrar en el detalle del gobierno, así como en los puntos principales de la administración, impide para siempre estas mejoras.

En una monarquía civilizada, sólo el príncipe se ve libre de restricciones en el ejercicio de su autoridad, y sólo él posee un poder que no está ligado a nada sino a la costumbre, el ejemplo y la conciencia de su propio interés. Todo ministro o magistrado, por muy eminente que sea, debe someterse a las leyes generales que gobiernan toda la sociedad y debe ejercer la autoridad, delegada en él, de la manera que ha sido prescrita. El pueblo no depende de nadie, sino de su soberano, para la seguridad de su propiedad. Este está tan lejos de ellos y tan exento de celos o intereses privados, que esta dependencia apenas se siente. Y así surge una especie de gobierno, al cual, en un lenguaje político sonoro, podemos dar el nombre de *tiranía*, pero que con una administración justa y prudente puede proporcionar al pueblo una seguridad tolerable y puede dar respuesta a la mayor parte de los fines políticos de la sociedad.

Pero aunque en una monarquía civilizada, al igual que en una república, el pueblo tiene seguridad para el disfrute de su propiedad, aun así quienes poseen la suprema autoridad en ambas formas de gobierno tienen a su disposición muchos honores y ventajas que excitan la ambición y la avaricia de los hombres. La única diferencia es que, en una república, los candidatos a cargos públicos deben mirar hacia abajo para ganar el sufragio del pueblo pero, en una monarquía, deben volver su atención hacia arriba para granjearse las gracias y favores de los grandes. Para tener éxito, en el primer caso es necesario que un hombre se haga *útil* por su laboriosidad,



capacidad o conocimiento. Para prosperar en el segundo caso, se requiere que se haga *agradable* por su talento, complacencia o cortesía. Un gran genio tiene más éxito en las repúblicas, un gusto refinado, en las monarquías. Y consecuentemente las ciencias son el producto más natural en una y las bellas artes en la otra.

Por no mencionar que las monarquías, al deber principalmente su estabilidad a una reverencia supersticiosa hacia los sacerdotes y los príncipes, han recortado por lo general a sus súbditos la libertad de razonar sobre religión y política y, consecuentemente, sobre metafísica y moral. Todas ellas forman las ramas más importantes de la ciencia. La matemática y la filosofía natural, que son las restantes, no son ni la mitad de valiosas.[8]

Entre las artes de la conversación, ninguna complace tanto como la mutua deferencia o cortesía, la cual nos lleva a renunciar a nuestras propias inclinaciones en favor de las de los demás y a dominar y ocultar esa presunción y arrogancia que son tan naturales a la mente humana. Un hombre de naturaleza afable, bien educado, practica esta cortesía con todo mortal, sin premeditación ni interés. Pero para convertir esa valiosa cualidad entre un pueblo en general, parece necesario ayudar a la disposición natural con algún motivo general. Allí donde el poder se dirige hacia arriba, desde el pueblo hasta los grandes, como en las repúblicas, los refinamientos de la cortesía tienden a ser poco practicados, ya que por ese medio todo el Estado es situado a un mismo nivel y cada miembro se considera en gran medida independiente de los demás. El pueblo tiene la ventaja de la autoridad de sus sufragios, los grandes, la de la superioridad de su condición social. Pero en una monarquía civilizada hay una larga cadena de subordinación, desde el príncipe hasta el campesino, que no es lo suficientemente grande como para convertir la propiedad en precaria o para abatir las mentes de los hombres, pero que es suficiente para engendrar en cada uno una inclinación a agradar a sus superiores y para formarse a sí mismo sobre los modelos que son más aceptables para la gente de alta condición y de educación. El comportamien-



to cortés, por tanto, surge de forma muy natural en las monarquías y las cortes y donde él florece, ninguna de las artes liberales será descuidada o despreciada por completo.

Las repúblicas de Europa son conocidas en el momento actual por su falta de cortesía. *Las buenas maneras de un suizo educado en Holanda** es una expresión que usan los franceses para aludir a la rusticidad. Los ingleses merecen también, en alguna medida, el mismo reproche, a pesar de su educación y genio. Y si los venecianos son una excepción a la regla, se lo deben, quizás, a sus relaciones con los demás italianos, muchos de cuyos gobiernos engendran una subordinación más que suficiente para civilizar sus maneras.

Es difícil emitir un juicio respecto a los refinamientos de las antiguas repúblicas en este punto, pero tengo la sospecha de que las artes de la conversación no se llevaron entre ellas a un punto próximo a la perfección, como ocurre con las artes de la escritura y la composición. La grosería de los antiguos oradores, manifestada en muchos ejemplos, es bastante sorprendente y excede todo lo imaginable. También la vanidad es a veces no poco ofensiva en los autores de aquellas épocas,** así como la licenciosidad e inmodestia de su estilo. *Quicunque impudicus, adulter, ganeo, manu, ventre, pene, bona patria laceraverat*, dice Salustio en uno de los pasajes más graves y morales de su historia. *Nam fuit ante Helenam Cunnus, teterrima belli Causa*, es una expresión de Horacio, al buscar el origen del bien y del mal morales. Ovidio y Lucrecio*** son casi tan licenciosos en su estilo como lord

* *C'est la politesse d'un Suisse*
En Hollande civilisé.
Rousseau.

** Es innecesario citar a Cicerón o a Plinio a este respecto, son demasiado conocidos. Pero uno se sorprende un poco al encontrar a Arriano, un escritor muy grave y juicioso, que interrumpe de pronto el hilo de su narración para decir a los lectores que él es tan eminente entre los griegos por su elocuencia como lo fue Alejandro por las armas. *Lib.* I, 12.

*** Este poeta (ver *Lib.* IV, 1175) recomienda una extraordinaria cura para el amor, que uno no esperaría encontrar en un poema tan elegante y filosófico. Parece haber sido la inspiración de algunas de las nueve imágenes del doctor Swift. Los elegantes Catulo y Fedro merecen la misma censura.

Rochester, aunque aquéllos fueron refinados caballeros y escritores delicados y éste,[10] debido a la corrupción de la corte en que vivió, parece haber dejado a un lado toda consideración de vergüenza y decencia. Juvenal inculca la modestia con gran celo, pero da muy mal ejemplo de ella si consideramos la impudicia de sus expresiones.

Me atreveré también a afirmar que entre los antiguos no había mucha delicadeza de crianza, esa cortés deferencia, o respeto, que la urbanidad nos obliga a expresar, o simular, respecto a las personas con las que conversamos. Cicerón fue sin duda uno de los caballeros más refinados de su tiempo, sin embargo, debo confesar que frecuentemente me he asombrado de la pobre imagen bajo la cual presenta a su amigo Atico en aquellos diálogos en los que él mismo se introduce como interlocutor. Aquel culto y virtuoso romano, cuya dignidad, aunque era solamente un caballero particular, no era inferior a la de ningún otro en Roma, se nos muestra allí de una manera bastante más lastimosa que aquella con la que se muestra al amigo de Filaletes en nuestros diálogos modernos. Es un humilde admirador del orador, le hace frecuentes cumplidos y recibe sus instrucciones con toda la deferencia que un escolar debe a su maestro.[*] Incluso Catón es tratado de manera algo desdeñosa en los diálogos *De finibus*.[11]

[12]Uno de los detalles más peculiares de un diálogo real con el que nos encontramos en la Antigüedad es relatado por Polibio,[**] cuando Filipo, rey de Macedonia, príncipe de ingenio y talento, se encontró con Tito Flaminino, uno de los romanos más educados, según nos cuenta Plutarco,[***] en compañía de embajadores de casi todas las ciudades griegas. El embajador de Etolia le dice al rey bruscamente que habla como un idiota o un loco (lerein). *Eso es*

---

[*] ATT. *Non mihi videtur ad beate vivendum satis esse virtutem. MAR. At hercule Bruto meo videtur; cujus ego judicium, pace tua dixerim, longe antepono tuo. Tusc. Quaest.* lib. V, 5.
[**] *Lib.* XVII, 4.
[***] *In vita Flamin.*, c. 2.



evidente, dice su majestad, *incluso para un ciego*, lo cual era una burla acerca de la ceguera de su excelencia. Aun así, todo esto no traspasó los límites usuales ya que no perturbó la conferencia y Flaminino se divirtió con estos rasgos de humor. Al final, cuando Filipo pidió un poco de tiempo para consultar con sus amigos, ninguno de los cuales estaba presente, el general romano, deseoso también de mostrar su ingenio, según refiere el historiador, le dice que *quizá la razón por la cual no tenía consigo a ninguno de sus amigos era que los había asesinado a todos,* lo que realmente era así. Esta muestra de rusticidad injustificada no es censurada por el historiador y no causó en Filipo más resentimiento que el provocar una sonrisa sardónica, o lo que nosotros llamamos una mueca, y no le impidió reanudar la conferencia al día siguiente. También Plutarco* menciona esta chanza entre los dichos ingeniosos y agradables de Flaminino.[13]

El cardenal Wolsey se disculpó por su famosa insolencia al decir *Ego et rex meus*, "Yo y mi rey", observando que esta expresión se ajustaba al idioma latino y que un romano siempre se nombraba a sí mismo antes que a la persona a la que se dirigía, o de la que hablaba. Aun así, esto parece ser una falta de civilidad de aquel pueblo. Los antiguos convirtieron en regla el que la persona de mayor dignidad debía mencionarse en primer lugar en un discurso, hasta tal punto que encontramos como causa de disputa y animadversión entre romanos y etolios el que un poeta hubiera nombrado a los etolios antes que a los romanos, al ensalzar la victoria obtenida por sus ejércitos unidos sobre los macedonios.** Del mismo modo,[14] Livia disgustó a Tiberio al poner su propio nombre antes que el de él en una inscripción.***

En este mundo no hay ninguna ventaja pura y sin mezcla. De la misma manera como la cortesía moderna, que de modo natural

---

* Plutarco, *In vita Flamin.*, c. 17.
** Plutarco, *In vita Flamin.*, c. 9.
*** Tácito, *Ann.*, lib. III, cap. 64.



es tan ornamental, incurre a menudo en la afectación y la presunción, el disfraz y la insinceridad, también la antigua simplicidad, que de natural es tan amable y afectuosa, degenera a menudo en la rusticidad y el insulto, la grosería y la obscenidad.

Si se concediera que los tiempos modernos son superiores en cortesía, la moderna noción de *galantería*, producto natural de las cortes y las monarquías, sería probablemente reconocida como la causa de este refinamiento. Nadie niega que esta invención sea moderna.* Pero algunos de los más celosos partidarios de los antiguos han afirmado que es presuntuosa y ridícula y motivo de reproche, más que de alabanza, para la época presente.** Puede que sea adecuado examinar aquí esta cuestión.

La naturaleza ha implantado en todas las criaturas vivientes un afecto entre los sexos que, incluso en los animales más fieros y rapaces, no se limita meramente a la satisfacción del apetito corporal, sino que da lugar a una amistad y simpatía mutuas que se extienden a todos los aspectos de sus vidas. Más aún, incluso en aquellas especies en las que la naturaleza limita la indulgencia de este apetito a una sola estación y a un solo objeto y establece una especie de maridaje, o asociación, entre un solo macho y una sola hembra, existe aun así una visible complacencia y benevolencia que se extiende más allá y suaviza mutuamente los afectos de los sexos entre sí.*** ¿Con cuánta mayor razón ocurrirá esto en el hombre, en quien la limitación del apetito no es natural, sino que o bien se deriva accidentalmente de algún fuerte encanto del amor, o surge de la reflexión sobre el deber y la conveniencia? Nada, pues, puede proceder menos de la afectación que la pasión de la

* En el *Castigador de sí mismo*, de TERENCIO, Clinias, siempre que viene a la ciudad, en lugar de esperar a su amante, manda a alguien para que la traiga.
** Lord Shaftebury, ver sus *Moralists*.
*** La frecuente mención en los autores antiguos de esa maleducada costumbre, que los cabezas de familia tenían en la mesa, de comer mejor pan y beber mejor vino del que ofrecían a sus invitados, no es mal indicio de la educación de aquellas épocas. Ver JUVENAL, *Sat.* 5. PLINIO, libr. XIV, cap. 13. También PLINIO, *Epist. Lucian de mercede conductis, Saturnalia, etc.* Apenas existe hoy en día alguna parte de Europa tan incivilizada como para admitir tal costumbre.



galantería. Es *natural* en el grado más elevado. El arte y la educación, en las cortes más elegantes, no la alteran más que a cualquier otra pasión loable. Sólo hacen que la mente le preste más atención, la refinan, la pulen y le dan una gracia y una expresión apropiadas.

Pero la galantería es tan *generosa* como *natural*. Es finalidad de la moral y objeto de la educación más común, el corregir esos vicios más graves que nos llevan a ocasionar un daño real a los demás. Ninguna sociedad humana puede subsistir si no atiende a esto en algún grado. Pero las buenas maneras se han inventado para hacer que la conversación y el intercambio de ideas sean más fáciles y agradables, llevando así la cuestión algo más lejos. Dondequiera que la naturaleza ha dado a la mente una inclinación hacia algún vicio o alguna pasión desagradable para los demás, la buena crianza ha enseñado a los hombres a llevar esta tendencia hacia la dirección opuesta y preservar, en todo su comportamiento, la apariencia de sentimientos diferentes a aquellos a los que por naturaleza se inclinan. Así, como por lo común somos orgullosos y egoístas y tendemos a imponernos sobre los demás, un hombre educado aprende a comportarse con deferencia hacia quienes le acompañan y a darles preferencia en todos los incidentes comunes de la sociedad. De manera semejante, siempre que la situación de una persona genere en él una sospecha desagradable, es parte de las buenas maneras el evitarla por medio de un estudiado despliegue de sentimientos directamente contrarios a aquellos que pudieran herirle. Así, los ancianos conocen sus debilidades y temen naturalmente el desprecio de los jóvenes, por tanto, los jóvenes bien educados redoblan las muestras de respeto y deferencia hacia sus mayores. Los extranjeros y forasteros se encuentran sin protección, por tanto, en todos los países civilizados reciben las mayores atenciones y tienen derecho al primer lugar en todas las reuniones. Un hombre es el señor de su casa y sus invitados, de alguna manera, están sujetos a su autoridad, por tanto, siempre será la última persona de la reunión, atento a los deseos de cada uno y tomándose todas las molestias para complacerles, sin que sus atenciones parezcan demasiado afectadas ni sus huéspedes se sientan



demasiado agobiados.*[15] La galantería no es sino un ejemplo de esta misma generosa atención. Como la naturaleza ha dado al hombre superioridad sobre la mujer, dotándole de mayor fuerza física y mental, es su deber aliviar esa superioridad tanto como sea posible por medio de la generosidad de su comportamiento y mediante una deferencia y cortesía estudiadas hacia todas las opiniones e inclinaciones femeninas. Las naciones bárbaras hacen alarde de superioridad reduciendo a sus mujeres a la más abyecta esclavitud, encerrándolas, golpeándolas, vendiéndolas y matándolas. Pero el sexo fuerte, en un pueblo civilizado, muestra su autoridad de una manera más generosa, aunque no menos evidente, por medio de la amabilidad, el respeto, la cortesía y, en una palabra, por medio de la galantería. En una reunión de personas educadas no hace falta preguntar quién es el anfitrión. Será aquel que se sienta en el último lugar y que está siempre activo atendiendo a todos. O bien debemos condenar todos estos ejemplos de generosidad como presuntuosos y afectados, o admitir la galantería entre los demás. Los antiguos moscovitas desposaban a sus mujeres con un látigo, en lugar de hacerlo con un anillo. Esta misma gente, en sus casas, tenían siempre prioridad sobre los forasteros, incluso* sobre los embajadores extranjeros. Estas dos muestras de su generosidad y cortesía son de un mismo tipo.

La galantería no es menos compatible con la *sabiduría* y la *prudencia* que con la *naturaleza* y la *generosidad*, y cuando está regulada apropiadamente contribuye más que ningún otro medio al entretenimiento y mejora de la juventud de ambos sexos.[16] En todas las especies animales la naturaleza ha establecido en el amor de los sexos su mayor y más dulce goce. Pero la sola satisfacción del apetito corporal no es suficiente para gratificar a la mente, e incluso entre las bestias encontramos que el juego, el abrazo y otras expresiones de afecto forman la mayor parte de su entretenimiento. En los seres racionales tenemos que admitir que la mente

* Ver *Relation of three Embassies* del conde de Carlisle.



desempeña un papel importante. Si tuviéramos que eliminar de las fiestas todo su acompañamiento de razones, discurso, simpatía, amistad y regocijo, lo que queda apenas merece la pena según el juicio de los verdaderamente elegantes y suntuosos.

Qué mejor escuela de costumbres que la compañía de mujeres virtuosas, donde el esfuerzo mutuo por complacer debe afinar insensiblemente la mente, donde el ejemplo de la delicadeza y modestia femenina debe transmitirse a sus admiradores y donde la delicadeza de ese sexo pone a todo el mundo en guardia, por miedo de ofender con alguna infracción de la decencia.[17]

Entre los antiguos se consideraba que el sexo débil tenía un carácter exclusivamente doméstico y no se consideraba a las mujeres como parte del mundo cortés ni de la vida de sociedad. Ésta es quizá la verdadera razón por la cual los antiguos no nos han dejado ni una sola obra amena que sea excelente (a menos que uno pueda exceptuar el *Banquete* de Jenofonte y los *Diálogos* de Luciano), a pesar de que muchas de sus composiciones serias sean totalmente inimitables. Horacio condena las burdas bufonerías y las frías chanzas de Plauto, pero aun siendo el escritor más fácil, agradable y juicioso del mundo, ¿es su talento para lo jocoso notable o refinado? Es ésta, pues, una considerable mejora que las bellas artes han recibido de la galantería y de las cortes en que ésta surgió.[18]

Pero, volviendo de esta digresión, presentaré como cuarta observación sobre esta cuestión del origen y desarrollo de las artes y las ciencias que, *cuando las artes y las ciencias llegan a su perfección en un Estado, comienzan, desde ese momento, a declinar de modo natural, o más bien necesario, y rara vez o nunca renacen en esa nación en la que antes florecieron.*

Debe confesarse que esta máxima, aunque está de acuerdo con la experiencia, puede a primera vista parecer contraria a la razón. Si el genio natural de la humanidad es el mismo en todas las épocas y en casi todos los países (como parece serlo), debería hacer

avanzar y cultivar este genio el poseer modelos en todas las artes que puedan regular el gusto y fijar los objetos de imitación. Los modelos que nos dejaron los antiguos hicieron nacer todas las artes hace unos doscientos años y las han hecho avanzar notablemente en todos los países de Europa. ¿Por qué no tuvieron un efecto similar durante el reinado de Trajano y de sus sucesores, cuando estaban mucho mejor conservados y eran todavía admirados y estudiados por todo el mundo? En una época tan tardía como la del emperador Justiniano, el poeta por antonomasia era, entre los griegos, Homero y, entre los romanos, Virgilio. Todavía se mantenía viva la admiración por estos genios divinos, aunque durante muchos siglos no había aparecido ningún poeta que pudiera, con justicia, pretender haberlos imitado.

El genio de un hombre es siempre, al principio de su vida, tan desconocido para él mismo como para los demás y es, sólo tras frecuentes intentos acompañados de éxito, cuando se atreve a considerarse capaz de aquellas empresas en las que aquellos que han triunfado han atraído la admiración de la humanidad. Si su propia nación posee ya muchos modelos de elocuencia, comparará naturalmente sus propios ejercicios juveniles con éstos y siendo consciente de la gran desproporción, se sentirá descorazonado de hacer ningún otro intento y nunca aspirará a rivalizar con esos autores a los que tanto admira. Una noble emulación es la fuente de toda excelencia. La admiración y la modestia extinguen naturalmente esta emulación. Y nadie está tan propenso a un exceso de admiración y modestia como un verdadero gran genio.

Después de la emulación, lo que más estimula a las artes nobles es la alabanza y la gloria. Un escritor es animado con nueva fuerza cuando oye el aplauso del mundo a sus obras anteriores y elevándose con tal motivo, alcanza a menudo una cima tal de perfección, que es tan sorprendente para él como para sus lectores. Pero cuando los puestos de honor están todos ocupados, sus primeros intentos son recibidos con frialdad por el público, al compararlos con producciones que son en sí más excelentes y que tienen ya la ven-

taja de una reputación establecida. Si Molière y Corneille pusiesen ahora en escena sus primeras producciones, que fueron anteriormente tan bien acogidas, descorazonaría a los dos jóvenes poetas el ver la indiferencia y el desdén del público. Sólo la ignorancia de la época pudo admitir *El príncipe de Tiro*, pero a ella debemos *El moro*. Si *Every man in his humour* hubiera sido rechazada, nunca hubiéramos visto *Volpone*.

Quizá no represente ninguna ventaja para una nación el importar las artes de sus vecinos con demasiado grado de perfección. Esto extingue la emulación y hunde el ardor de la generosa juventud. Tantos modelos de pintura italiana como se trajeron a Inglaterra, en lugar de animar a nuestros artistas, han sido la causa de sus cortos progresos en ese noble arte. Quizás ocurriera igual en Roma cuando recibió las artes de Grecia. Esa multitud de obras elegantes en lengua francesa, desperdigadas por toda Alemania y países nórdicos impiden, a esas naciones, cultivar su propia lengua y las mantienen, todavía, dependientes de sus vecinos para esos entretenimientos elegantes.

Es cierto que los antiguos nos dejaron modelos de todo tipo de literatura, que son plenamente merecedores de admiración. Pero, aparte de que fueron escritas en lenguas sólo conocidas por la gente culta, aparte de eso, digo, la comparación entre los ingenios modernos y los que vivieron en una época tan remota no es tan perfecta o plena. Si Waller hubiera nacido en Roma durante el reinado de Tiberio, sus primeras obras habrían sido despreciadas al compararlas con las acabadas odas de Horacio. Pero en esta isla, la superioridad del poeta romano en nada menguó la fama del inglés. Nos consideramos suficientemente felices de que nuestro clima y nuestra lengua pudieran producir una débil copia de un original tan excelente.

En resumen, las artes y las ciencias, al igual que algunas plantas, requieren tierra nueva y por muy rico que sea el país y por muy renovado que esté por el arte y el cuidado, una vez exhausto ya no producirá nada que sea de una clase perfecta o acabada.





SOBRE EL REFINAMIENTO EN LAS ARTES

SOBRE EL REFINAMIENTO EN LAS ARTES[19]

Lujo es una palabra de significación incierta y puede tomarse tanto en el buen como en el mal sentido. En general, significa un gran refinamiento en la gratificación de los sentidos y un grado cualquiera de él puede ser inocente o censurable, según la época, el país o la condición de la persona. Los límites entre el vicio y la virtud no se pueden fijar aquí con una exactitud mayor que en cualquier otra cuestión moral. Imaginar que la gratificación de cualquier sentido, o el abandonarse a cualquier delicadeza de la comida, la bebida o el vestido, es en sí misma un vicio, no puede nunca caber en una cabeza que no esté trastornada por el delirio del fanatismo. Yo he oído hablar, ciertamente, de un monje extranjero quien, porque las ventanas de su celda daban a un hermoso panorama, hizo con sus ojos el pacto de no volverlos en aquella dirección por no recibir una gratificación tan sensual. Y éste es el crimen de beber vino de Champaña o de Borgoña en vez de una cerveza blanca o negra. Estos excesos son sólo vicios cuando se persiguen a expensas de alguna virtud, como la generosidad o la caridad, de la misma forma que son desatinos cuando por su causa un hombre malgasta su fortuna y se ve reducido a la mendicidad y la miseria. Cuando no invaden el campo de alguna virtud, sino que

dejan amplio margen para atender a los amigos, a los familiares y a todo aquello que es propio de la generosidad y la compasión, son enteramente inocentes, y en todas las épocas ha sido reconocido así por casi todos los moralistas. Estar totalmente dedicado, por ejemplo, al lujo de la mesa, sin tener interés alguno por los placeres de la ambición, el estudio o la conversación, es señal de estupidez y es incompatible con un temperamento o genio vigorosos. Dedicar uno sus gastos exclusivamente a tal gratificación, sin consideración para con los amigos o la familia, es indicio de un corazón carente de humanidad o de benevolencia. Pero si un hombre reserva suficiente tiempo para todas las ocupaciones loables, y suficiente dinero para todos los propósitos generosos, se ve libre de toda sombra de censura o reproche.

Puesto que el lujo puede considerarse bien como inocente o como censurable, uno puede sorprenderse de esas opiniones absurdas que sobre él se han mantenido. Mientras que algunos hombres de principios libertinos ensalzan incluso el lujo depravado y lo presentan como muy beneficioso para la sociedad, los hombres de rígidos principios morales, por otro lado, censuran incluso los lujos más inocentes y los presentan como el origen de todas las corrupciones, desórdenes y discordias que afectan al gobierno civil. Trataremos aquí de corregir ambos extremos probando, primero, que las épocas refinadas son a la vez las más felices y virtuosa. Segundo, que siempre que el lujo deja de ser inocente, deja también de ser beneficioso y que cuando se lleva a un grado excesivo, es una cualidad perniciosa, aunque no la más perniciosa, para la sociedad política.

Para probar el primer punto sólo necesitamos considerar los efectos del refinamiento sobre la vida, tanto privada como pública. La felicidad humana, según la opinión más extendida, parece estar constituida por tres ingredientes: la acción, el placer y la indolencia. Y aunque estos ingredientes deben estar mezclados en diferentes proporciones, de acuerdo con las características individuales de la persona, aun así ninguno de ellos debe faltar por completo



si no se desea destruir, en alguna medida, el goce del conjunto. La indolencia o el reposo no parecen por sí mismos, ciertamente, contribuir mucho a nuestro placer, pero al igual que el sueño, son una necesaria concesión a la debilidad de la naturaleza humana, que no puede soportar un curso ininterrumpido de trabajo o de placer. Esa marcha rápida del espíritu que saca a un hombre de sí mismo y le proporciona satisfacción acaba por agotar a la mente y requiere algunos intervalos de descanso que, aunque son agradables por un momento, aun así, si se prolongan, engendran una languidez y un letargo que destruye todo disfrute. La educación, la costumbre y el ejemplo influyen poderosamente dirigiendo la mente hacia cualquiera de estos propósitos, y debe reconocerse que, siempre que promuevan el gusto por la acción y el placer, son favorables para la felicidad humana. En los tiempos en los que florecen las artes y la industria, los hombres se mantienen en perpetua ocupación y disfrutan, como recompensa, de su propia actividad, así como de aquellos placeres que son fruto de su labor. La mente adquiere nuevo vigor, amplía sus poderes y facultades y mediante una aplicación constante al trabajo honesto satisface sus apetitos naturales y evita el desarrollo de los no naturales, que surgen comúnmente cuando están alimentados por la ociosidad y la vida fácil. Si desterráis estas artes de la sociedad, privaréis a los hombres tanto de la acción como del placer, y no dejando sino la indolencia en su lugar, destruiréis incluso el gusto por ella, no siendo ésta agradable sino cuando sucede al trabajo y restablece el ánimo, agotado por el exceso de trabajo y la fatiga.

Otra ventaja de la industria y el refinamiento en las artes mecánicas es que producen, por lo general, refinamientos en las artes liberales. Las unas no pueden llevarse a la perfección sin que, de alguna manera, vayan acompañadas por las otras. La misma época que produce grandes filósofos y políticos, afamados generales y poetas, abunda generalmente en hábiles tejedores y constructores de barcos. No podemos esperar razonablemente que una pieza de tejido se lleve a la perfección en una nación que ignora la astronomía o en la que se desatiende el estudio de la ética. El espíritu de



la época afecta a todas las artes, y las mentes de los hombres, una vez despertadas de su letargo y puestas a fermentar, se revuelven en todas direcciones y producen mejoras en todas las ciencias y artes. La ignorancia profunda desaparece totalmente, y los hombres disfrutan del privilegio de las criaturas racionales de pensar y de actuar, de cultivar los placeres de la mente y los del cuerpo.

Cuanto más progresan estas artes refinadas, más sociables se vuelven los hombres. No es posible que, enriquecidos con la ciencia y poseedores de un caudal de conversación, se contenten con permanecer en soledad o vivir con sus conciudadanos de esa manera distante que es peculiar de las naciones ignorantes y bárbaras. Se agrupan en ciudades, les entusiasma recibir y comunicar conocimientos, mostrar su ingenio o su educación, su gusto en la conversación o en el modo de vivir, en su vestido o en su mobiliario. La curiosidad atrae a los sabios, la vanidad a los estúpidos y el placer a unos y otros. En todas partes se forman clubes y sociedades. Ambos sexos se reúnen de una manera natural y sociable y el temperamento de los hombres, así como su comportamiento, se refina con rapidez. De modo que, además de las mejoras que reciben del conocimiento y de las artes liberales, es imposible que no sientan un aumento de humanidad por el hábito mismo de conversar unos con otros y de contribuir al entretenimiento y placer mutuos. Así pues, la *industria*, el *conocimiento* y la *humanidad* están unidos por un nexo indisoluble y tanto la experiencia como la razón muestran que son propios de las épocas más refinadas y, como comúnmente se las denomina, más suntuosas.

Además, estas ventajas no van acompañadas de desventajas de su misma importancia. Cuanto más se refinan los hombres respecto al placer, menos se abandonan a excesos de cualquier tipo, porque nada hay más destructivo para el verdadero placer que tales excesos. Uno puede afirmar con seguridad que los tártaros incurren con mayor frecuencia en bestial glotonería cuando se dan un festín con sus caballos muertos, que los cortesanos europeos con todos sus refinamientos culinarios. Y si el amor libertino, e inclu-



so la infidelidad conyugal, son más frecuentes en las épocas cultas, en que a menudo se consideran sólo como una muestra de galantería, la embriaguez, por otra parte, es mucho menos común, vicio éste mucho más odioso y más perjudicial tanto para la mente como para el cuerpo. Y en esta cuestión apelaría no sólo a un Ovidio o a un Petronio, sino a un Séneca o a un Catón. Sabemos que César, durante la conspiración de Catilina, viéndose en la necesidad de poner en manos de Catón una misiva amorosa que descubría su intriga con Servilia, hermana de Catón, este severo filósofo se la volvió a tirar con indignación y en medio de toda su cólera le calificó de borracho, como término más oprobioso que aquel con el que más adecuadamente le podía haber censurado.

Pero la industria, el conocimiento y la humanidad no son ventajosos sólo en la vida privada, difunden su influencia benéfica al público y convierten a los gobiernos en grandes y florecientes, a la vez que hacen a los individuos felices y prósperos. El crecimiento y consumo de todas las comodidades que sirven para el ornamento y placer de la vida son ventajosos para la sociedad porque, al mismo tiempo que multiplican esas inocentes gratificaciones para los individuos, vienen a ser un almacén de trabajo que, en las exigencias del Estado, puede ser dirigido hacia el servicio público. En una nación en que no hay demanda de tales cosas superfluas, los hombres se hunden en la indolencia, pierden todo goce de la vida y son inútiles al público, que no puede mantener o financiar sus flotas y ejércitos con el trabajo de miembros tan perezosos.

Las fronteras de todos los reinos europeos, hoy en día, se mantienen casi iguales a como lo eran hace cien años, pero ¡qué gran diferencia existe en cuanto al poder y grandeza de estos reinos! Lo que no puede atribuirse más que al aumento del arte y de la industria. Cuando Carlos VIII de Francia invadió Italia, llevó consigo unos veinte mil hombres, sin embargo, el poner en pie este ejército dejó tan exhausta la nación, según dice Guicciardini, que durante algunos años fue incapaz de hacer un esfuerzo semejante. El difunto rey de Francia tenía a sueldo, en tiempos de guerra, a más



de cuatrocientos mil hombres,* aun cuando desde la muerte de Mazarino hasta la suya propia intervino en una serie de guerras que duraron cerca de treinta años.

Esta industria está muy favorecida por el conocimiento que es inseparable de las épocas de gran arte y refinamiento, del mismo modo que, por otro lado, este conocimiento capacita al público para sacar el máximo provecho de la industria de sus súbditos. Las leyes, el orden, la policía, la disciplina, nunca podrán llevarse a ningún grado de perfección antes de que la razón humana se haya refinado por medio de la práctica y por la aplicación a las artes más vulgares, al menos, del comercio y la manufactura. ¿Podemos esperar que un gobierno esté bien organizado por una gente que no sabe cómo construir una rueca o cómo emplear un telar con provecho? Por no mencionar el hecho de que todas las épocas ignorantes están infectadas de superstición, que arrastra al gobierno fuera de su camino y perturba a los hombres en el logro de sus intereses y de su felicidad.

El conocimiento de las artes del gobierno engendra naturalmente la tolerancia y la moderación, al enseñar a los hombres las ventajas que presentan las máximas humanitarias frente al rigor y la severidad, que llevan a los súbditos a la rebelión y hacen impracticable la vuelta a la sumisión al cortar toda esperanza de perdón. Cuando el temperamento de los hombres se suaviza al mismo tiempo que mejora su conocimiento, esta humanidad aparece todavía más conspicua, y es la característica principal que distingue una época civilizada de los tiempos de barbarie e ignorancia. Las facciones están entonces menos arraigadas, las revoluciones son menos trágicas, la autoridad menos severa, y las sediciones menos frecuentes. Incluso las guerras entre naciones reducen su crueldad, y tras abandonar el campo de batalla, donde el honor y el interés endurecen a los hombres frente a la compasión y frente al miedo, los combatientes se despojan de sus rasgos brutales y reasumen su condición de hombres.

---

* En la inscripción de la plaza Vendôme se dice cuatrocientos cuarenta mil.



No hemos de temer que los hombres, al perder su ferocidad, pierdan su espíritu marcial, o se vuelvan menos intrépidos y vigorosos en la defensa de su país o de su libertad. Las artes no producen el efecto de enervar la mente o el cuerpo. Por el contrario, la industria, su acompañante inseparable, añade nueva fuerza a ambos. Y si la ira, que se dice es la piedra angular del coraje, pierde algo de su aspereza por el refinamiento y la cortesía, el sentido del honor, que es más fuerte y constante y un principio más gobernable, adquiere un vigor fresco a causa de esa elevación del espíritu que surge del conocimiento y de una buena educación. Añádase a esto que el coraje no puede tener ninguna duración, ni ser de utilidad alguna, si no va acompañado de la disciplina y de la destreza marcial, que raramente se encuentran en un pueblo bárbaro. Los antiguos señalaron que Datames fue el único bárbaro que conoció el arte de la guerra. Y Pirro, viendo a los romanos formar su ejército con cierto arte y habilidad, dijo con sorpresa: *¡Estos bárbaros no tienen nada de bárbaros en su disciplina!* Es de observar que así como los antiguos romanos, al dedicarse solamente a la guerra, fueron casi el único pueblo incivilizado que poseyó disciplina militar, así también, los modernos italianos son el único pueblo civilizado, entre los europeos, que carece de valentía y espíritu marcial. Quienes deseen atribuir este afeminamiento de los italianos a sus lujos, a su cortesía o a su dedicación a las artes, sólo necesitan considerar a los franceses e ingleses, cuya bravura es tan indiscutible como su amor por las artes y su aplicación constante al comercio. Los historiadores italianos nos dan una razón más satisfactoria de esta degeneración de sus compatriotas. Nos muestran cómo todos los soberanos italianos abandonaron la espada al mismo tiempo: mientras la aristocracia veneciana estaba celosa de sus súbditos, la democracia florentina se dedicaba por completo al comercio, Roma estaba gobernada por los sacerdotes y Nápoles por las mujeres. La guerra se convirtió entonces en el oficio de los soldados de fortuna, quienes se respetaban la vida mutuamente y para asombro del mundo, podían estar combatiendo durante todo un día en lo que ellos llamaban una batalla y volver por la noche al campamento sin el menor derramamiento de sangre.



Lo que principalmente ha inducido a los rígidos moralistas a declamar contra el refinamiento en las artes es el ejemplo de la antigua Roma que, uniendo a su pobreza y rusticidad la virtud y el espíritu público, se elevó a una altura tan sorprendente de grandeza y libertad, pero que habiendo tomado de sus provincias conquistadas el lujo asiático,[20] se lanzó a todo tipo de corrupción, por lo cual surgieron la sedición y la guerra civil, seguida, por último, de la total pérdida de la libertad. Todos los clásicos latinos que hemos leído en nuestra infancia están llenos de estas opiniones, y atribuyen unánimemente la ruina de su estado a las artes y riquezas importadas de Oriente, hasta tal punto que Salustio presenta el gusto por la pintura como un vicio no menor que la lascivia y la bebida. Y estas opiniones eran tan populares durante las últimas épocas de la república, que este autor multiplica sus elogios a la antigua y rígida virtud romana, aunque él mismo era el ejemplo más egregio del lujo y de la corrupción modernos. Habla desdeñosamente de la elocuencia griega, aunque era el escritor más elegante del mundo, e incluso emplea digresiones y declamaciones absurdas a este respecto, aunque era un modelo de gusto y corrección.

Pero sería fácil probar que estos escritores se equivocaron acerca de la causa de los desórdenes en el Estado romano, y que atribuyeron al lujo y a las artes lo que realmente procedía de un gobierno mal organizado y de la ilimitada extensión de las conquistas.[21] El refinamiento en los placeres y las comodidades de la vida no tienen una tendencia natural a engendrar la venalidad y la corrupción. El valor que concede todo hombre a un placer particular depende de la comparación y la experiencia. Un mozo de cuerda no es menos ávido de dinero, que gasta en tocino y brandy, que el cortesano que compra champaña y delicadas aves. Las riquezas son valiosas en todos los tiempos y para todos los hombres, porque con ellas se compran placeres que los hombres desean y a los que están acostumbrados. No hay nada que pueda contener o regular el amor al dinero, a no ser el sentido del honor y de la virtud que, si no es casi igual en todos los tiempos, abundará naturalmente más en épocas instruidas y refinadas. De todos los reinos europeos, Polonia parece ser el más atrasado en las artes de la guerra y de la paz, en las artes



mecánicas y las liberales, sin embargo, es allí donde predominan principalmente la venalidad y la corrupción. Los nobles parece que hayan mantenido su monarquía electiva sin otro propósito que el de vender la corona al mejor postor. Esta es casi la única clase de comercio que conoce ese pueblo. Las libertades de Inglaterra, muy lejos de decaer tras el perfeccionamiento de las artes, jamás florecieron tanto como durante ese período. Y aunque pueda parecer que la corrupción ha crecido durante los últimos años, esto se debe atribuir principalmente al establecimiento de nuestra libertad, cuando nuestros príncipes se han encontrado con la imposibilidad de gobernar sin parlamentos, o de aterrorizar a los parlamentos con el fantasma de la prerrogativa. Por no mencionar que esta corrupción o venalidad predomina mucho más entre los electores que entre los elegidos y, por tanto, no puede con justicia atribuirse a ningún refinamiento del lujo.

Si consideramos la cuestión desde un punto de vista apropiado, encontraremos que el progreso en las artes es más bien favorable a la libertad y tiene una tendencia natural a preservar, que no a producir, un gobierno libre. En las naciones incultas, donde se desatiende el arte, todo el trabajo se dirige al cultivo de la tierra y toda la sociedad está dividida en dos clases, los propietarios de tierras y sus vasallos o arrendadores. Estos últimos son necesariamente subordinados y hechos para la esclavitud y la sujeción, especialmente si no poseen ninguna riqueza y no son valorados por su conocimiento de la agricultura, como debe ocurrir siempre cuando las artes se descuidan. Los primeros se erigen naturalmente a sí mismos en pequeños tiranos y, o bien deben someterse a un amo absoluto, por el bien de la paz y el orden, o si desean conservar su independencia, como los antiguos barones,[22] deben caer en enemistades y disputas entre ellos mismos y llevar a toda la sociedad a tal confusión que quizá sea peor que el gobierno más despótico. Pero si el lujo alimenta el comercio y la industria, los campesinos, por medio de un cultivo apropiado de la tierra, se hacen ricos e independientes, mientras que los comerciantes y mercaderes adquieren una parte de la propiedad y dan autoridad y consideración a esa clase intermedia de hombres que son la base mejor y



más firme de la libertad pública. Estos no se someten a la esclavitud, como hacen los campesinos a causa de su pobreza y pequeñez de espíritu y no teniendo esperanzas de tiranizar a otros, como los barones, no están tentados por el placer de esa gratificación a someterse a la tiranía de su soberano. Ansían leyes iguales que puedan asegurar sus propiedades y preservarlos de la tiranía tanto del monarca como de la aristocracia.

La Cámara Baja es el soporte de nuestro gobierno popular, y todo el mundo reconoce que debe su principal influencia y consideración al crecimiento del comercio, que ha puesto en manos de los comunes un equilibrio tal de propiedad. ¡Qué inconsecuente es, pues, censurar tan violentamente el refinamiento de las artes y presentarlo como la ruina de la libertad y del espíritu público!

Declamar contra los tiempos actuales y engrandecer la virtud de los antepasados remotos es una tendencia casi inherente a la naturaleza humana. Y como a la posteridad sólo se transmiten los sentimientos y opiniones de las épocas civilizadas, es por eso que nos encontramos con tantos juicios severos pronunciados en contra del lujo e incluso de la ciencia y es por ello por lo que en el momento presente les prestamos un pronto asentimiento. Pero la falacia se percibe fácilmente comparando naciones diferentes que son contemporáneas, juzgando así más imparcialmente y contraponiendo mejor las maneras con las que estamos suficientemente familiarizados. La perfidia y la crueldad, los más perniciosos y odiosos de todos los vicios, parecen peculiares a las épocas no civilizadas y los refinados griegos y romanos las atribuyen a todas las naciones bárbaras que los rodeaban. Por tanto, podrían haber supuesto con justicia que sus propios antepasados, tenidos en tan gran estima, no poseían mayor virtud y eran inferiores a sus descendientes en honor y humanidad, tanto como en gusto y ciencia. Un antiguo franco o sajón puede ser muy ensalzado, pero yo creo que todo hombre pensaría que su vida, o su fortuna, están mucho más inseguras en manos de los moros o los tártaros que en las de un caballero francés o inglés, que son los hombres más civilizados de las más civilizadas naciones.



Llegamos ahora a la segunda posición que nos proponemos ilustrar, es decir, que así como el lujo inocente, o refinamiento en las artes y comodidades de la vida, es ventajoso al público, así también, siempre que el lujo deja de ser inocente, cesa también de ser beneficioso y cuando se lleva a un grado excesivo comienza a ser una cualidad perniciosa, aunque quizá no la más perjudicial, para la sociedad política.

Consideremos lo que llamamos lujo vicioso. Ninguna gratificación, por muy sensual que sea, puede en sí misma considerarse como viciosa. Una gratificación sólo es viciosa cuando absorbe todos los gastos de un hombre y no deja nada disponible para los actos de deber y generosidad necesarios según su situación y fortuna. Supongamos que corrige el vicio y emplea parte de sus gastos en la educación de sus hijos, en el respaldo de sus amigos y en aliviar a los pobres. ¿Resultaría algún perjuicio para la sociedad? En absoluto, se produciría el mismo consumo y ese trabajo, que de momento se emplea sólo en la producción de una menguada gratificación para un solo hombre, aliviaría a los necesitados y otorgaría satisfacción a cientos. El mismo cuidado y afán que produce un plato de guisantes en Navidad alimentaría a toda una familia durante seis meses. Decir que sin un lujo vicioso no se habría empleado el trabajo, en absoluto es sólo decir que hay algunos otros defectos en la naturaleza humana, tales como la indolencia, el egoísmo, el olvido del prójimo, para los que el lujo, en alguna medida, proporciona un remedio, de la misma forma que un veneno puede ser el antídoto de otro. Pero la virtud, como el alimento sano, es mejor que el veneno, por muy contrarrestado que esté.

Imaginemos el mismo número de hombres que habitan actualmente en Gran Bretaña, con el mismo suelo y clima. Yo me pregunto, ¿no es posible que sean más felices, con el modo de vida más perfecto que pueda imaginarse y la mayor reforma que la Omnipotencia misma pudiera ejercer en sus temperamentos y disposición? Afirmar que no parece, evidentemente, ridículo. Como la tierra es capaz de mantener a más habitantes que a todos los



ahora presentes, en un estado utópico tal, nunca podrían sentir otros males que los producidos por la enfermedad corporal y éstos no son ni la mitad de las miserias humanas. Todos los demás males surgen de algún vicio, bien sea en nosotros mismos o en otros, e incluso muchas de nuestras enfermedades proceden del mismo origen. Suprimid los vicios y los males se irán tras ellos. Sólo habéis de preocuparos de suprimir todos los vicios. Si sólo se suprime parte de ellos, podéis empeorar la situación. Haciendo desaparecer el lujo vicioso, sin curar la pereza y la indiferencia hacia los demás, sólo disminuiréis la industria en el Estado, sin añadir nada a la caridad de los hombres o a su generosidad. Por tanto, contentémonos con afirmar que en un estado dos vicios opuestos pueden ser más ventajosos que cualquiera de ellos por separado, pero no afirmemos nunca que el vicio en sí mismo es ventajoso.

¿No es muy inconsistente que un autor afirme en una página que las distinciones morales son inventos de los políticos en favor del interés público y que en la página siguiente mantenga que el vicio es ventajoso para el público?* Y ciertamente en cualquier sistema moral parece poco menos que una contradicción de términos hablar de un vicio que sea en general beneficioso para la sociedad.[23]

Pensé que este razonamiento era necesario para arrojar algo de luz sobre una cuestión filosófica que ha sido muy discutida en Inglaterra. La llamo cuestión *filosófica*, no *política*. Ya que cualquiera que pueda ser la consecuencia de una transformación tan milagrosa de la humanidad, que le otorgue toda clase de virtudes y la libere de toda clase de vicios, esto no compete al magistrado, que sólo aspira a las posibilidades. Él no puede curar todos los vicios sustituyéndolos por una virtud. A menudo sólo puede curar un vicio con otro y, en ese caso, debería preferir lo que es menos perjudicial para la sociedad. El lujo, cuando es excesivo, es la fuente de muchos males, pero en general es preferible a la pereza y la ociosidad, que normalmente ocuparían su lugar y que son más perjudiciales tanto para los particulares como para el público.

---

* *Fábula de las abejas.*



Cuando reina la pereza, predomina entre los individuos un modo de vida mezquino e inculto, sin relación social ni disfrute. Y si el soberano, en tal situación, exige el servicio de sus súbditos, el trabajo del Estado sólo es suficiente para cubrir las necesidades de la vida de los trabajadores y nada puede aportar a aquellos que están empleados en el servicio público.



SOBRE LA ELOCUENCIA

SOBRE LA ELOCUENCIA

Quienes consideran los períodos y revoluciones de la humanidad tal como la historia los presenta, encuentran ante sí un espectáculo lleno de placer y de variedad, y ven con sorpresa cómo los modos, costumbres y opiniones de la misma especie humana son susceptibles de cambios tan prodigiosos en diferentes períodos de tiempo. No obstante, puede observarse que en la historia civil se encuentra una uniformidad mucho mayor que en la historia del saber y de la ciencia y que las guerras, los tratados y las formas políticas de una época se asemejan a las de otra más de lo que se asemejan el gusto, el ingenio y los principios especulativos. El interés y la ambición, el honor y la vergüenza, la amistad y la enemistad, la gratitud y la venganza, son los principales promotores de todas las transacciones públicas, y estas pasiones son de una naturaleza muy obstinada e intratable en comparación con las opiniones y el entendimiento, que son modificados con facilidad por la educación y el ejemplo. La inferioridad de los godos frente a los romanos era mayor en cuanto a gusto y ciencia que en cuanto a coraje y virtud.

Pero para no comparar naciones tan diferentes,[24] se puede observar que incluso el período actual del saber humano es, en muchos respectos, de un carácter opuesto al antiguo, y que, aun



cuando seamos superiores en filosofía, somos sin embargo, a pesar de todos nuestros refinamientos, muy inferiores en elocuencia.

En la Antigüedad se pensaba que ningún trabajo del ingenio necesitaba de tanto talento y tanta capacidad como el hablar en público y muchos escritores eminentes han afirmado que incluso el talento de un gran poeta o de un filósofo es de una naturaleza inferior al que se requiere para tal empresa. Grecia y Roma produjeron tan sólo un orador consumado cada una de ellas y cualesquiera sean las alabanzas que pudieran merecer los otros famosos oradores, eran con todo estimados muy inferiores a aquellos grandes modelos de elocuencia. Cabe observar que los críticos antiguos apenas podían encontrar dos oradores en cualquier época que merecieran ser emplazados precisamente en el mismo rango y poseyeran el mismo grado de mérito. Calvo, Celio, Curio, Hortensio y César se elevaron el uno sobre el otro, pero el más grande de esa época era inferior a Cicerón, el orador más elocuente que jamás había aparecido en Roma. Los hombres de gusto refinado, no obstante, afirman sobre el orador romano, como también del griego, que ambos sobrepasaban en elocuencia todo lo que jamás había aparecido, pero que estaban lejos de alcanzar la perfección de su arte, que era infinita y que, no sólo excedía al poder humano el alcanzarla, sino que también excedía a la imaginación humana el concebirla. El mismo Cicerón se declara insatisfecho de sus propias actuaciones, más aún, incluso de las de Demóstenes. *Ita sunt avidae et capaces meae aures*, dice, *et semper aliquid immensun, infinitumque desiderant*.[25]

De todas las naciones cultas y educadas, sólo Inglaterra posee un gobierno popular o admite en su cuerpo legislativo asambleas tan numerosas como pueda suponerse que caigan bajo el dominio de la elocuencia. Pero ¿de qué puede jactarse Inglaterra a este respecto? Al enumerar a los grandes hombres que han honrado a nuestro país, nos enorgullecemos de nuestros poetas y filósofos, pero ¿a qué oradores se menciona alguna vez? ¿O dónde podemos encontrar los monumentos de su genio? Se encuentran, por



supuesto, en nuestra historia los nombres de varios que dirigieron las resoluciones de nuestro Parlamento. Pero ni ellos mismos ni otros se han tomado el trabajo de conservar sus discursos y la autoridad que poseen parece deberse más a su experiencia, sabiduría o poder, que a su talento como oradores. En el momento presente hay más de media docena de oradores en las dos cámaras que, según el juicio del público, están muy próximos a alcanzar la misma cima de la elocuencia y nadie pretende dar a ninguno de ellos preferencia sobre los demás. Esto me parece una prueba cierta de que ninguno de ellos ha alcanzado sino una medianía en su arte y que la clase de elocuencia a la que aspiran no ejercita las facultades más sublimes de la mente, sino que puede ser alcanzada por talentos ordinarios y mediante una pequeña aplicación. Un centenar de carpinteros de Londres pueden hacer una mesa o una silla igualmente bien, pero ningún poeta puede escribir versos con tal espíritu y elegancia como el señor Pope.

Se nos dice que cuando Demóstenes iba a hablar, todos los hombres de ingenio acudían a Atenas desde las partes más remotas de Grecia, como si fueran al espectáculo más famoso del mundo.* En Londres se puede ver hombres paseándose por la sala de audiencias mientras se está llevando a cabo el más importante debate en las dos cámaras, y muchos no se sienten suficientemente compensados de la pérdida de sus cenas por la elocuencia de nuestros oradores más famosos. Cuando va a actuar el viejo Cibber, se excita la curiosidad de algunos más que cuando nuestro primer ministro se va a defender de una moción que solicita su destitución o su procesamiento.

Incluso una persona no familiarizada con los nobles legados de los antiguos oradores puede juzgar a partir de unas simples mues-

---

* *Ne illud quidem intelligunt, non modo ita memoriae proditum esse, sed ita necesse fuisse, cum Demosthenes dicturus esset, ut concursus, audiendi causa, ex tota Grecia fierent. At cum isti Attici dicunt, non modo a corona (quod est ipsum miserabile) sed etiam ab advocatis relinquuntur.*

CICERÓN, *De claris oratoribus*, c. 84.



tras que el estilo o la naturaleza de su elocuencia era infinitamente más sublime que aquella a la que aspiran nuestros modernos oradores. Cuán absurdo parecería en nuestros moderados y calmados oradores hacer uso de un apóstrofe como aquél tan noble de Demóstenes y que tanto celebraran Quintiliano y Longino, cuando, justificando la desastrosa batalla de Queronea, rompe diciendo: No, conciudadanos, no. Vosotros no habéis errado. Lo juro por los manes de aquellos héroes que lucharon por la misma causa en los llanos de Maratón y Platea. Quién podría ahora tolerar una figura tan audaz y poética como aquella que empleó Cicerón, tras describir en los términos más trágicos la crucifixión de un ciudadano romano: Si describiera los horrores de esta escena, no a los ciudadanos romanos, ni a los aliados de nuestro Estado, ni a aquellos que han oído hablar del nombre de Roma, ni siquiera a los hombres, sino a las bestias; o más aún, si elevara mi voz en la más desolada soledad a las rocas y las montañas, aun así con seguridad vería a estas rudas e inanimadas partes de la naturaleza conmoverse con horror e indignación ante la descripción de una acción tan monstruosa.[*] ¿Con qué resplandor de elocuencia debe estar rodeada una oración tal para darle gracia o hacer que produzca alguna impresión en los oyentes? ¡Y qué noble arte y sublime talento hace falta para llegar, por justos grados, a un sentimiento tan atrevido y excesivo, para inflamar al auditorio, con el fin de hacerles que acompañen al orador en tan violentas pasiones y tan elevados conceptos y para esconder bajo un torrente de elocuencia el artificio con el cual se efectúa todo esto![26] Aun cuando estas palabras nos parezcan excesivas, como quizá puedan parecer con toda justicia, servirán al menos para dar idea del estilo de la elocuencia antigua, donde estas hinchadas expresiones no eran rechazadas como absolutamente monstruosas y desmesuradas.

---

[*] El original dice: *Quod si haec non ad cives Romanos, non ad aliquos amicos nostrae civitatis, non ad eos qui populi Romani nomen audissent; denique, si non ad homines, verum ad bestias; aut etiam, ut longius progrediar, si in aliqua desertissima solitudine, ad saxa et ad scopulos haec conqueri et deplorare vellem, tamen omnia muta atque inanima, tanta et tam indigna rerum atrocitate commoverentur.*
CICERÓN, in Ver. Act., II, lib. V, c. 67.



Acorde con esta vehemencia del pensamiento y de la expresión era la vehemencia de acción que se observa en los oradores antiguos. La *supplosio pedis*, o golpe dado con el pie, era uno de los gestos más usuales y moderados que utilizaban;* aunque eso ahora se considera demasiado violento, tanto para el senado, como para el tribunal o el púlpito y sólo se admite en el teatro para acompañar a las pasiones más violentas que allí se representan.

Uno se encuentra de alguna manera perdido al preguntarse por la causa a la que podamos atribuir una decadencia tan evidente de la elocuencia en épocas posteriores. El genio de la humanidad, en todos los tiempos, es quizás el mismo. Los hombres modernos se han dedicado, con gran trabajo y éxito, a todas las demás artes y ciencias. Y hay una nación culta que posee un gobierno popular, circunstancia que parece necesaria para la completa manifestación de estos nobles talentos. Pero a pesar de todas estas ventajas, nuestro progreso en elocuencia es muy poco considerable en comparación con los avances que hemos hecho en todas las demás áreas del saber.

¿Afirmaremos que los sones de la antigua elocuencia son inadecuados para nuestra época y que no deben ser imitados por los oradores modernos? Cualesquiera sean las razones que se utilicen para probar esto, estoy persuadido de que, tras examinarlas, se las encontrará poco sólidas e insatisfactorias.

En primer lugar, puede decirse que en la Antigüedad, durante el período floreciente de la cultura griega y romana, las leyes municipales en cada uno de los Estados eran pocas y simples, y la decisión de las causas se dejaba en gran medida a la equidad y sentido común de los jueces. El estudio de las leyes no era entonces una ocupación laboriosa que necesitara del sacrificio de toda una vida

* *Ubi dolor? Ubi ardor animi, qui etiam ex infantium ingeniis elicere voces et querelas solet? Nulla perturbatio animi, nulla corporis: frons non percussa, non femur; pedis (quod minimum est) nulla supplosio. Itaque tantum abfuit ut inflammares nostros animos; somnum isto loco vix tenebamus.*

Cicerón, *De claris oratoribus*, c. 80.



para completarla y fuera incompatible con cualquier otro estudio o profesión. Los grandes hombres de Estado y los generales entre los romanos eran todos abogados y Cicerón, para mostrar la facilidad con que se adquiría esta ciencia, declara que, en medio de todas sus ocupaciones, se dedicó a ello para, en pocos días, hacerse un completo ciudadano. Ahora bien, si un abogado ha de apelar a la equidad de los jueces, tiene un campo mayor para desarrollar su elocuencia que si debe derivar sus argumentos de leyes, estatutos y precedentes precisos. En el primer caso, deben tenerse en cuenta muchas circunstancias y consideraciones personales, e incluso el favor y la tendencia, que corresponde al orador conciliar mediante su arte y elocuencia, pueden ser disfrazados bajo la apariencia de equidad. Pero, ¿cómo podrá un abogado moderno tener tiempo libre para abandonar sus penosas ocupaciones con el fin de recoger las flores del Parnaso? ¿Qué oportunidad tendrá para exhibirlas entre los rígidos y sutiles argumentos, objeciones y respuestas que está obligado a utilizar? El genio más grande, el más grande orador que pretendiera defender una causa ante el magistrado tras un mes de estudio de las leyes, sólo conseguiría ponerse a sí mismo en ridículo.

Estoy dispuesto a reconocer que esta circunstancia, la de la abundancia y complejidad de las leyes, es un obstáculo para la elocuencia en los tiempos modernos. Pero afirmo que no explica totalmente la decadencia de este noble arte. Puede desterrar la oratoria de Westminster Hall, pero no de ambas cámaras del Parlamento. Entre los atenienses, los areopagitas prohibieron expresamente todos los encantos de la elocuencia y hay quienes afirman que en los discursos griegos escritos en forma *jurídica* no hay un estilo tan audaz y retórico como el que aparece en los discursos romanos. Pero, ¿hasta qué cima no llevaron los atenienses su elocuencia en los de carácter *deliberativo* cuando se discutían cuestiones de Estado y cuando la libertad, la felicidad y el honor de la república eran el tema del debate? Disputas de esta naturaleza elevan el genio sobre todas las demás y otorgan a la elocuencia su más amplio alcance y tales disputas son muy frecuentes en esta nación.



En segundo lugar, puede pretenderse que la decadencia de la elocuencia se debe al superior buen sentido de los modernos, que rechazan con desdén todos estos trucos retóricos empleados para seducir a los jueces y no admiten nada más que argumentos sólidos en cualquier debate deliberativo. Si un hombre es acusado de asesinato, el hecho debe probarse con testigos y evidencias y las leyes determinarán posteriormente el castigo del criminal. Sería ridículo describir, con fuertes tonos, el horror y la crueldad de la acción, llevar a los parientes del muerto y, a una señal, hacerles arrojarse a los pies de los jueces, implorando justicia con lágrimas y lamentaciones. Y todavía sería más ridículo describir en sus detalles el hecho sangriento para conmover a los jueces proporcionándoles un espectáculo tan trágico, aunque sabemos que este artificio fue utilizado algunas veces por los abogados antiguos.* Ahora bien, desterrad lo patético de los discursos públicos y reduciréis a los oradores meramente a la elocuencia moderna, es decir, al buen sentido acompañado de una expresión apropiada.

Quizá pueda reconocerse, si queréis, que nuestras costumbres modernas y nuestro superior buen sentido deberían hacer a nuestros oradores más cautos y reservados que los antiguos, en su intento de inflamar las pasiones o de elevar la imaginación de su audiencia, pero no veo ninguna razón por la que deban desesperar absolutamente de tener éxito en tal intento. Ello debería hacerles redoblar su arte, no abandonarlo enteramente. Los antiguos oradores también parecían estar en guardia ante estas reservas del auditorio, pero tomaron un camino diferente para eludirlas.** Prorrumpían en un torrente tal de expresiones sublimes y patéticas, que no dejaban tiempo a los oyentes de percibir el artificio con el que se los engañaba. Más aún, considerando la cuestión correctamente, no eran engañados por ningún artificio. El orador, por la fuerza de su propio genio y elocuencia, primero se inflamaba él

* Quintiliano, lib. VI, cap. 1.
** Longino, cap. 15.



mismo con ira, indignación, compasión o dolor, y después comunicaba estos sentimientos impetuosos a su auditorio.

¿Pretende algún hombre superar en buen sentido a Julio César? A pesar de ello, sabemos que aquel arrogante conquistador fue cautivado hasta tal punto por los encantos de la elocuencia de Cicerón que se vio, de alguna manera, obligado a cambiar sus propósitos y resoluciones previas y absolver a un criminal a quien, antes de que el orador hiciera su defensa, estaba decidido a condenar.

Reconozco[27] que, a pesar de su gran éxito, hay algunas objeciones que pueden formularse contra algunos pasajes del orador romano. Es demasiado florido y retórico, sus figuras de dicción son demasiado chocantes y palpables, las divisiones de su discurso están tomadas principalmente de las reglas de las escuelas y su ingenio no desdeña siquiera el artificio de un juego, rima o retintín de palabras. El griego se dirigía a un auditorio mucho menos refinado que los jueces y el senado romanos. El vulgo más bajo de Atenas era su soberano y el árbitro de su elocuencia.* Aun así, su manera es más casta y austera que la del otro. Si pudiera ser imitado, su éxito seria infalible ante una asamblea moderna. Es una rápida armonía, ajustada exactamente al sentido, es un razonamiento vehemente, sin ninguna apariencia de arte, es desdén, ira, audacia, libertad, envueltos en un continuo torrente de argumentos y de todas las producciones humanas, los discursos de Demóstenes nos presentan los modelos más próximos a la perfección.

En tercer lugar, puede pretenderse que los desórdenes de los gobiernos antiguos y los enormes crímenes de que a menudo eran

---

* Los oradores formaron el gusto del pueblo ateniense y no fue el pueblo el que formó el de los oradores. Gorgias Leontino les era muy atractivo hasta que se familiarizaron con un estilo mejor. Sus figuras retóricas, dice Diodoro *Siculo*, su antítesis, su isokolon, su omoioteleuton, que ahora se desprecian, tenían un gran efecto sobre el auditorio. Lib. XII, página 106, *ex editione* Rhod. En vano, pues, apelan los modernos oradores al gusto de su auditorio como disculpa de sus tímidas representaciones. Sería un extraño prejuicio en favor de la Antigüedad no admitir que el Parlamento inglés es naturalmente superior en juicio y delicadeza al populacho ateniense.



culpables los ciudadanos, proporcionaban una materia mucho más amplia para la elocuencia de la que pueda encontrarse entre los modernos. Si no hubiera habido un Verres o un Catilina no habría habido un Cicerón. Pero es evidente que esta razón no puede tener gran influencia. Sería fácil encontrar a un Filipo en los tiempos modernos, pero ¿dónde podemos encontrar a un Demóstenes? Entonces, ¿qué resta sino culpar a la falta de genio o de juicio en nuestros oradores, quienes o bien se encuentran incapaces de alcanzar las cimas de la antigua elocuencia, o bien rechazan por completo tal empresa, como inapropiada para el espíritu de las modernas asambleas? Unos pocos intentos logrados de esta naturaleza podrían elevar el genio de la nación, excitar la emulación de la juventud, y acostumbrar nuestros oídos a una elocución más patética y sublime que aquello con lo que hasta ahora hemos estado entreteniéndonos. Hay ciertamente algo accidental en el origen y desarrollo de las artes en cualquier nación. Dudo que se pueda dar una razón satisfactoria de por qué la antigua Roma, aunque recibió todos sus refinamientos de Grecia, pudo llegar solamente al goce de la escultura, la pintura y la arquitectura, sin llegar a alcanzar la práctica de estas artes, mientras que la moderna Roma ha sido estimulada por unos pocos restos encontrados entre las ruinas de la Antigüedad, y ha producido artistas de la mayor eminencia y distinción. Si un genio tan cultivado para la oratoria, como el de Waller[28] para la poesía, hubiera surgido durante la guerra civil, cuando comenzó a establecerse plenamente la libertad y las asambleas populares comenzaron a participar en todas las cuestiones importantes del gobierno, estoy persuadido de que un ejemplo tan ilustre habría dado a la elocuencia británica un giro muy diferente y nos habría hecho alcanzar la perfección del modelo antiguo. Nuestros oradores habrían honrado entonces a su país, como lo han hecho nuestros poetas, geómetras y filósofos y habrían aparecido Cicerones británicos, al igual que ha habido Arquímedes y Virgilios[29] británicos.[30]

Pocas veces, o tal vez nunca, se encuentra, cuando predomina en algún pueblo un gusto erróneo en poesía o en elocuencia, que



tal gusto haya sido preferido al verdadero después de comparaciones y reflexiones. Generalmente predomina por ignorancia del verdadero y por la carencia de modelos perfectos que conduzcan a los hombres a una aprehensión más adecuada y a un gusto más refinado de esas producciones del genio. Cuando éstos aparecen, pronto recogen en su favor todos los sufragios y por sus encantos naturales y poderosos obtienen el amor y la admiración incluso de quienes más se dejan llevar de los prejuicios. Los principios de toda pasión y de todo sentimiento están en todos los hombres y cuando son conmovidos apropiadamente surgen a la vida, alegran el corazón y proporcionan esa satisfacción que distingue la obra del genio de las bellezas adulteradas del talento caprichoso y arbitrario. Y si estas observaciones son ciertas con respecto a todas las artes liberales, deben serlo especialmente con respecto a la elocuencia que, estando meramente destinada al público y a los hombres de mundo, no puede, bajo ninguna pretensión razonable, apelar a jueces más refinados que la gente común, sino que se debe someter al veredicto público, sin reserva ni limitación. Quienquiera que, tras ser comparado con los demás, sea considerado por una audiencia popular como el más grande orador, debe ciertamente ser confirmado como tal por los hombres de ciencia y erudición. Y aunque un orador mediano puede triunfar durante algún tiempo y ser considerado como perfecto por el vulgo, que está satisfecho de sus logros y que no sabe cuáles son sus defectos, aun así, cuando aparece el verdadero genio, acapara la atención de todos e inmediatamente se muestra superior a su rival.

Ahora bien, a juzgar por esta regla, la antigua elocuencia, es decir, la sublime y apasionada, es de un gusto mucho más preciso que la moderna, esto es, la argumentativa y racional y si se ejecuta de forma apropiada, siempre tendrá más dominio y autoridad sobre la humanidad. Estamos satisfechos de nuestra mediocridad porque no hemos tenido experiencia de nada mejor. Pero los antiguos tenían experiencia de ambas, y al compararlas le dieron su preferencia a la del primer tipo, de la que nos han dejado modelos tan celebrados. Ya que, si no me equivoco, nuestra moderna elo-

cuencia es del mismo estilo o especie que aquella que los antiguos críticos denominaron elocuencia ática, es decir, calmada, elegante y sutil, que instruía la razón más que afectaba las pasiones y nunca elevaba su tono por encima del argumento o el discurso común. Tal era la elocuencia de Lisias entre los atenienses y de Calvo entre los romanos. Estos gozaron de estima en su tiempo, pero al compararlos con Demóstenes y Cicerón, fueron eclipsados como una bujía al exponerla a los rayos del sol de mediodía. Estos oradores posteriores poseían la misma elegancia, sutileza y fuerza de argumento que los anteriores, pero lo que les hacía admirables, principalmente, era aquel patetismo y sublimidad que, en ocasiones apropiadas, introducían en su discurso y por los cuales se apoderaban de la decisión de su auditorio.

De esta especie de elocuencia apenas tenemos ejemplos en Inglaterra, al menos en nuestros oradores públicos. En nuestros escritores hemos tenido algunos ejemplos que han encontrado gran aplauso y podrán asegurar a nuestra ambiciosa juventud una gloria igual o superior en sus intentos de reavivar la elocuencia antigua. Las obras de lord Bolingbroke,[31] con todos sus defectos en el argumento, método y precisión, contienen una fuerza y energía a la que escasamente han aspirado nuestros oradores, aunque es evidente que un estilo tan elevado tiene mucha más gracia en un orador que en un escritor y tiene asegurado un éxito más inmediato y asombroso. En aquél se halla acompañado por la gracia de la voz y de la acción, los movimientos se comunican mutuamente entre el orador y la audiencia y la misma visión de una gran asamblea, atenta al discurso de un hombre, debe inspirarle con una elevación peculiar, suficiente para dar propiedad a las figuras y expresiones más fuertes. Es cierto que existe un gran prejuicio contra los discursos redactados previamente y un hombre no puede escapar al ridículo si repite un discurso, como un colegial repite su lección, sin tener en cuenta nada de lo que se ha dicho en el curso del debate. Pero, ¿dónde está la necesidad de caer en este absurdo? Un orador público debe conocer de antemano la cuestión a debatir. Puede componer todos los argumentos, objeciones y respuestas de la

forma que le parezca más apropiada para su discurso.[*] Si ocurre algo nuevo, puede suplirlo mediante su inventiva y la diferencia entre su composición elaborada y lo improvisado no será muy evidente. La mente continúa naturalmente con el mismo ímpetu o fuerza que ha adquirido con su movimiento al igual que una nave, una vez impelida por los remos, continúa su curso durante algún tiempo, después de que ha cesado el impulso original.

Concluiré esta cuestión observando que, aunque nuestros modernos oradores no deban elevar su estilo o aspirar a rivalizar con los antiguos, aun así hay, en la mayoría de sus discursos, un defecto material que podrían corregir, sin alejarse de esa compostura de argumentación y razonamiento a la que limitan su ambición. Su gran amor por los discursos improvisados les ha hecho rechazar todo orden y método, que parece tan necesario para el argumento y sin el cual apenas es posible producir una completa convicción sobre la mente. No es que uno recomiende muchas divisiones en un discurso público, a menos que la materia las ofrezca de modo muy evidente. Pero es fácil, sin esta formalidad, observar un método y hacer ese método aparente a los oyentes, que estarán infinitamente complacidos de ver cómo los argumentos surgen naturalmente uno del otro y retendrán una persuasión más profunda que la que pueda surgir de las más fuertes razones, expuestas todas juntas y en confusión.

[*] El primer ateniense que compuso y escribió sus discursos fue Pericles, un hombre de negocios y de buen sentido donde los hubo. (Suidas, *In Pericles*)



VARIANTES DE EDICIONES

Y

BIBLIOGRAFIA

VARIANTES DE EDICIONES*

1. Es difícil determinar hasta qué punto está conectada la delicadeza del gusto con la delicadeza de la pasión en el marca original de la mente. Para mí existe una considerable conexión entre ellas, ya que podemos observar que las mujeres, que tienen pasiones más delicadas que los hombres, tienen también un gusto más delicado con respecto a los ornamentos de la vida, el vestido, el equipaje y las costumbres ordinarias. Cualquier excelencia en este tipo de cosas resalta a su gusto antes que al nuestro y cuando complaces sus gustos logras pronto su afecto. (Ediciones de 1742 a 1770; la última de ellas omite la última oración.)

2. Ediciones de 1742 a 1753-1754: Ingenuidad (*naivety*), palabra que he tomado del francés y de la que carece nuestro idioma.

3. La primera cláusula de esta oración fue añadida en la edición de 1753-1754.

4. Las ediciones de 1742 a 1768 añaden: Procederé, por tanto, a hacer unas pocas observaciones sobre esta materia, que someto a la censura y examen de los entendidos.

---

* Agradecemos la colaboración del profesor José García Roca por la elaboración del repertorio de las variaciones existentes entre las distintas ediciones de las obras de D. Hume que se recogen en estas notas.

5. Las ediciones de 1742 a 1768 añadían: De acuerdo con el desarrollo necesario de las cosas, la ley debe preceder a la ciencia. En las repúblicas la ley puede preceder a la ciencia y puede surgir de la propia naturaleza del gobierno. En las monarquías no surge de la naturaleza del gobierno y no puede preceder a la ciencia. Un príncipe absoluto, que sea bárbaro, hace que todos sus ministros y magistrados sean tan absolutos como él mismo; y no hace falta nada más para impedir, por siempre, toda industria, curiosidad y ciencia.

6. Las ediciones de 1742 a 1753-1754 añaden lo siguiente: Antígono, al ser honrado por sus aduladores como deidad y como hijo de ese glorioso planeta que ilumina el universo, dice: *Sobre eso podéis consultar a la persona que vacía mi orinal.*

7. O al menos algo que se le parece mucho: omitido en las ediciones de 1742 y 1748.

8. Ediciones de 1742 a 1768: Existe una gran conexión entre todas las artes que contribuyen al placer, y la misma delicadeza del gusto que nos capacita para progresar en una de ellas, no permitirá que las restantes queden en estado rudo y bárbaro.

9. Las ediciones de 1742 a 1768 insertan: hermosas y claras.

10. Las ediciones de 1742 y 1748 dicen: era un libertino desenfrenado e impúdico.

11. Las ediciones de 1742 a 1768 añaden lo siguiente: y es de señalar que Cicerón, siendo un gran escéptico en cuestiones religiosas, y no queriendo decidir nada a ese respecto entre las diferentes sectas filosóficas, presenta a sus amigos discutiendo acerca del ser y la naturaleza de los dioses mientras él se limita a escuchar; porque, ciertamente, habría sido impropio de un genio tan grande como él, si hubiera hablado, no decir algo decisivo sobre la materia y vencer todos los obstáculos, como hace siempre en las restantes ocasiones. También se observa un espíritu de diálogo en los elocuentes libros *de Oratore*, y una igualdad tolerable mantenida entre los interlocutores; pero estos interlocutores son los

grandes hombres de la época precedente al autor, y éste relata la conversación como algo que sólo conoce de oídas.

12. Este párrafo no se encuentra en las ediciones de 1742 y 1748.

13. Las ediciones de 1742 a 1768 insertan: No es sino un cumplido indiferente el que dedica Horacio a su amigo Grosfo en la oda a él dirigida. *Nadie es feliz,* dice, *en todos los respectos. Y quizá yo disfrute de algunas ventajas de las que tú estés privado. Tú posees grandes riquezas; tus bramadores rebaños cubren los llanos de Sicilia; tu carruaje es arrastrado por los mejores caballos, y te adornas con la más rica púrpura. Pero los hados indulgentes, con una pequeña herencia, me han dado un buen ingenio y me han dotado de desprecio hacia los juicios malignos del vulgo.*[1a] Fedro le dice a su patrón, Eutico: *Si tienes la intención de leer mis obras, estaré complacido; si no, tendré, al menos, la ventaja de complacer a la posteridad.*[2b] Me inclino a pensar que un poeta moderno no habría cometido una impropiedad tal como la que puede observarse en Virgilio al dirigirse a Augusto, cuando, tras muchas lisonjas extravagantes y tras haber deificado al emperador,

---

[1a] a.
Nihil est ab omni
Parte beatum.
Abstulit clarum cita mors Achillem,
Longa Tithonum minuit senectus,
Et mihi forsan, tibi quod negarit,
Porriget hora.
Te greges centum. Siculaeque circum
Mugiunt vaccae: tibi tollit, hinni-,
Tum apta quadrigis equa: te bis Afro
Murice tinctae
Vestiunt lanae: mihi parva rura, et
Spiritum Graiae tenuem Camoenae
Parca non mendax dedit et malignum
Spernere vulgus.
Lib. 2, oda 16.

[2b] b. *Quem si leges, laetabor; sin autem minus,*
Habebunt certe quo se oblectent posteri.
Lib. 3, prol. 31.

de acuerdo con la costumbre de la época, finaliza colocando a este dios a un mismo nivel. *Por tu gracioso asentimiento*, dice, *haz próspera mi empresa, y apiadándote*, junto conmigo, *de los zagales ignorantes de la labranza, concede tu influencia favorable a esta obra*.[c] Si los hombres de esa época hubieran estado acostumbrados a observar tales sutilezas, un escritor tan delicado como Virgilio sin duda hubiera dado una forma diferente a esta oración. La corte de Augusto, a pesar de su refinamiento, parece que todavía no se había desprendido de los hábitos de la república.

14. Esta oración y el párrafo siguiente fueron añadidos en la edición de 1753-1754.

15. Las ediciones de 1742 a 1768 añaden la siguiente cita:

Tutti gli altri animai che sono in terra,
O che vivon quieti e stanno in pace;
o se vengon a rissa, e si fan guerra,
A la femina il maschio non la face.
L'orsa con l'orso al bosco sicura erra.

---

[c] c. *Ignarosque viae* mecum *miseratus agrestes Ingredere, et votis jam nunc assuesce vocari*.

Georg. Lib. 1, 41.

Uno no le diría a un príncipe o a un gran hombre: "Cuando vos y yo estábamos en tal lugar vimos cómo ocurría tal cosa", sino: "Cuando vos estabais en tal lugar, yo os atendía; y ocurrió tal cosa."

No puedo evitar mencionar un caso de delicadeza observado en Francia, que me parece excesivo y ridículo. No se debe decir: "Ése es un bonito perro, Señora", sino: "Señora, ése es un bonito perro." Les parece indecente que las palabras *perro* y *señora* aparezcan juntas en la oración, aunque no haya referencia entre ellas en cuanto al sentido.

Después de todo, reconozco que este razonamiento a partir de pasajes sueltos de autores antiguos puede parecer falaz, y que los argumentos precedentes no pueden tener mucha fuerza sino entre aquellos que están familiarizados con estos escritores y conocen la verdad de la posición general. Por ejemplo, ¿no sería absurdo afirmar que Virgilio no comprendía la fuerza de los términos que empleaba y que no podía escoger sus epítetos con propiedad? Porque en la líneas siguientes, dirigidas también a Augusto, ha fracasado en este particular y ha atribuido a los indios una cualidad que, de alguna manera, parece llevar a su héroe al ridículo:

Et te, máxime Caesar,
Qui nunc extremis Asiae jam victor in oris
Imbellem *avertis Romanis arcibus Indum.*
Georg., Lib. 2, 171.



La Leonessa appresso il Leon giace,
Con Lupo vive il Lupa sicura,
Nè la Giuvenca ha del Torel paura.
ARIOSTO, Canto 5.

16. Las ediciones de 1742 a 1768 dicen: En todos los vegetales se observa que las flores y las semillas están siempre conectadas, y asimismo, en todas las especies, etc.

17. Las ediciones de 1742 a 1764 añaden: Debo confesar que mi propia elección me conduce a preferir la compañía de unos pocos compañeros elegidos, con quienes puedo, calmada y apaciblemente, disfrutar la fiesta de la razón y comprobar la corrección de cada reflexión, sea alegre o seria, que se me pueda ocurrir. Pero como una sociedad tan deleitable no se encuentra todos los días, debo pensar que las compañías variadas sin el bello sexo, son el entretenimiento más insípido del mundo y carente de alegría y refinamiento, tanto como de sentido y razón. Nada sino el beber en abundancia puede librarlas del excesivo aburrimiento; un remedio peor que la enfermedad.

18. Las ediciones de 1742 a 1768 insertan lo siguiente: La cuestión de *honor*, o duelo, es un invento moderno, al igual que la galantería, y es estimado por algunos como igualmente útil para el refinamiento de las costumbres. Pero no sabría determinar cómo ha contribuido a tal efecto. Las conversaciones entre las gentes más rusticas, comúnmente, no están investidas de tal rudeza como para ocasionar duelos, incluso de acuerdo con las refinadas leyes de este fantástico honor y, en cuanto a las demás pequeñas indecencias, que son las más ofensivas por ser las más frecuentes, nunca pueden ser curadas con la práctica del duelo. Pero estas nociones no sólo son *inútiles*, son también *perniciosas*. Al separar al hombre honorable del hombre virtuoso, los mayores libertinos tienen algo con lo que valorarse a sí mismos y han sido capaces de mantenerse tolerados, a pesar de ser culpables de los vicios más avergonzantes y peligrosos. Son disolutos, derrochadores y nunca pagan ni un céntimo de lo que deben. Pero son hombres honorables y, por tanto han de ser recibidos como caballeros en cualquier compañía.



Hay algunos aspectos del moderno honor que son los más esenciales de la moral, tales como la fidelidad, la observancia de las promesas y la veracidad. El señor Addison tenía entre sus ojos estas cuestiones de honor cuando hizo que Juba dijera:

Honour's a sacred tye, the law of kings,
The noble mind's distinguishing perfection,
That aids and strengthens virtue when it meets her,
And imitates her actions where she not:
It ought not to be sported with.

[El honor es un lazo sagrado, ley de reyes,
perfección distinguida de la mente noble,
que ayuda y vigoriza la virtud cuando la encuentra,
e imita sus acciones cuando no la halla.
No debería prestarse a juego.]

Estas líneas son muy bellas; pero me temo que el señor Addison es aquí culpable de esa impropiedad de sentimiento de la que, en otras ocasiones, tan justamente ha reprochado a nuestros poetas. Los antiguos ciertamente nunca tuvieron ninguna noción del *honor* como algo distinto de la *virtud*.

19. En las ediciones de 1752 a 1758 este ensayo se titula: Sobre el lujo.

20. El lujo griego y asiático. (Ediciones de 1752 a 1753-1754.)

21. El lujo o el refinamiento en el placer, etc. (Ediciones de 1752 a 1758).

22. Los barones góticos. (Ediciones de 1752 a 1760.)

23. La prodigalidad no ha de ser confundida con un refinamiento en las artes. Parece incluso que ese vicio es mucho menos frecuente en las épocas cultas. La Industria y el beneficio engendran esta frugalidad entre la clase baja y media y en todas las profesiones laboriosas. Ciertamente, puede pretenderse que los hombres de alto rango sean más atraídos por los placeres que llegan a ser más frecuentes. Pero la ociosidad es la gran fuente de la prodi-



galidad en todos los tiempos y existen placeres y vanidades, en todas las épocas, que atraen igualmente a los hombres cuando no están familiarizados con mejores entretenimientos. Por no mencionar que el alto interés que se paga en tiempos duros, consume rápidamente las fortunas de la clase media terrateniente y multiplica sus necesidades. (Edición de 1768 en el texto.)

24. Las ediciones de 1742 a 1768 añaden: que casi pueden considerarse de una especie diferente.

25. Las ediciones de 1742 a 1768 añaden: Esta sola circunstancia es suficiente para hacernos comprender la gran diferencia que existe entre la elocuencia antigua y la moderna y para hacernos ver cuán inferior es la última con respecto a la primera.

26. Esta oración fue añadida en la edición de 1768.

27. El párrafo fue añadido en la edición de 1753-1754.

28. Como milord Bolingbroke. (Ediciones de 1742 y 1748.)

29. Platones y Virgilios (Ediciones de 1742 y 1748). Plutarcos y Virgilios (Ediciones de 1753-1754 a 1768.)

30. Las ediciones de 1742 a 1768 prosiguen: He reconocido que hay algo accidental en el origen y desarrollo de las artes en cualquier nación y, sin embargo, no puedo dejar de pensar que si las otras naciones cultas y educadas de Europa hubieran tenido las mismas ventajas de poseer un gobierno popular, probablemente hubieran llevado a la elocuencia a una cima mucho más elevada que la alcanzada en Gran Bretaña. Los sermones franceses, especialmente los de Flechier y Bossuet, son en este particular muy superiores a los ingleses, y[41], en ambos autores, se pueden encontrar muchos rasgos de la más sublime poesía. En ese país solamente son las causas privadas las que se debaten ante sus parlamentos o cortes de justicia, pero a pesar de esta desventaja, en

[41] Ediciones de 1742 y 1748: y en FLECHIER se pueden encontrar muchos rasgos de la más sublime poesía. Su sermón fúnebre por el Mariscal de Turena es un buen ejemplo.



muchos de sus abogados aparece cierto espíritu de elocuencia que, cultivada y fomentada debidamente, podría elevarse a las más altas cimas. Los alegatos de Patru son muy elegantes y nos permiten imaginar qué gran genialidad podría haber sacado a luz en cuestiones concernientes a la libertad pública o la esclavitud, la paz o la guerra, quien con tanto éxito se esfuerza en debates acerca del precio de un viejo caballo, o de las murmuraciones de una querella entre una abadesa y sus monjas. Porque es de señalar que este educado escritor, aunque estimado por todos los hombres de genio de su época, nunca fue empleado en las más grandes causas de sus cortes de justicia, sino que vivió y murió en la pobreza, de acuerdo con un antiguo prejuicio laboriosamente propagado por los idiotas de todos los países, que *un hombre de genio es inapropiado para los negocios*. Los desórdenes producidos por las facciones contra el cardenal Mazarino hicieron que el Parlamento de París entrara en la discusión de las cuestiones públicas y, durante ese breve intervalo, aparecieron muchos síntomas del resurgimiento de la antigua elocuencia. El *avocat genéral* Talon, en un discurso, invocó de rodillas al espíritu de San Luís para que mirara con compasión a su pueblo, dividido e infeliz, y les inspirara, desde arriba, el amor de la concordia y la unanimidad.[5c] Los miembros de la Academia Francesa han intentado darnos modelos de elocuencia en sus discursos de ingreso, pero, al no tener materia sobre la que hablar, se han inmerso en un esfuerzo excesivo de panegirismo y adulación, la más estéril de todas las materias. Sin embargo, su estilo, en estas ocasiones, es por lo general muy elevado y sublime, y podría haber alcanzado las cimas más elevadas si lo hubieran empleado en materias más favorables y comprometidas.

Confieso que hay circunstancias, en el temperamento y genio ingleses, que son desventajosas para el progreso de la elocuencia y que hacen que todos los intentos de esta clase sean más peligrosos y difíciles entre ellos que en cualquier otra nación. Los ingleses son

---

[5c] Memorias de DE RETZ.



famosos por su *buen sentido*, lo que les hace celosos de cualquier intento de engañarles por medio de las florituras de la retórica y la declamación. Son, también, peculiarmente *modestos*, lo que les hace considerar como arrogancia el ofrecer a una asamblea pública cualquier cosa que no sea la razón, o intentar guiarla por medio de la pasión o la fantasía. Permítaseme, quizá, añadir que el pueblo en general no es notable por la delicadeza del gusto o por la sensibilidad a los encantos de las musas. Sus *talentos musicales*, para utilizar la expresión de un noble autor, no son sino indiferentes. Por tanto, sus poetas cómicos, para conmoverlos, deben recurrir a la obscenidad; sus poetas trágicos, a la sangre y el asesinato. Y por tanto sus oradores, privados de estos recursos, han abandonado la esperanza de conmoverlos y se han limitado al simple argumento y razonamiento.

Estas circunstancias, unidas a accidentes particulares, pueden, quizá, haber retardado el desarrollo de la elocuencia en este reino, pero no serán capaces de impedir su éxito, si es que alguna vez aparece entre nosotros. Y uno puede afirmar con seguridad que éste es un campo en el que todavía pueden lograrse los laureles más florecientes, si algún joven de genio consumado, buen conocedor de todas las bellas artes, y no ignorante de los negocios públicos, apareciera en el Parlamento y acostumbrara a nuestros oídos a una elocuencia más convincente y patética. Y para afianzarme en esta opinión, hay dos consideraciones, una derivada de la Antigüedad, la otra de los tiempos modernos.

31. Con todos sus defectos en el argumento, método y precisión: añadido en la edición de 1753-1754.

BIBLIOGRAFIA

ALKINS, A. (ed) 1893, *The Philosophy of Hume*, New Cork.

ALVAREZ ALONSO-HINOJOSA, J. M., 2006, *Sobre la delicadeza de gusto y pasión: deserts conquered from chaos and nothing*, Sevilla, Ed. Renacimiento S.A.

ANCESCHI, L.D., 1956, *Hume e i presupposti empiricistici della estetica kantiana*, Milan.

ARDLEY, G., "Hume's common sense critics" en *Rev. Int. de Philos.*, nº 115-116, 1976, pp.104 y ss.

ASHFIELD & DE BOLLA (ed), 1996, *The Sublime: A Reader in Eighteenth Century British Aesthetic Theory*, Cambridge, Uni. Press.

ATTFIELD, R., "Talents, Abilities and Virtues" en *Philosophy*, nº 46, 1971, pp. 255-257.

AA.VV. 1992, *La place du goût dans la production philosophique des concepts et leur destin croitique*, Renne, Actes du colloque Archives de la Critique d'art.

BITZER, L. F., "Hume's philosophy", en George Campbell's, 1969, "Philosophy of Rhetoric", *Philosophy and Rhetoric*, nº 2, 1969, pp.139-166.

BROWN, S. G., "Observations on Hume's Theory of Taste" en *English Studies*, nº 20, 1938, pp. 193-198.



BRUNIUS, T., "David Hume on Criticism" en *Stockolm Journal of Philos.*,nº 50, 1953, pp.20-22; *Philos Quearterly*, nº 4, 1954, pp 275-276; *Modern Languages Notes*, nº 69, 1954, pp130-132; *Rev. English Studies*, nº 5, 1954, pp. 197-200; *Erasmus*, nº 8, 1955, pp. 648-649.

BRUNET, O., 1965, *Philosophie et esthétique chez David Hume. Ls de l'esthétique de Hume*, París.

BURTON, j. H., 1846, *Life and correspondence of David Hume : from the papers bequesthed by his nephew to the Royal Society of Edinburgh, and other original sources*, Edinburgh, William Tait ed.

BUTLER, R. J., "Taste and Sympathy" en *Proce. Arist. Society*, [Suplemento], vol. 49, 1975, pp. 1-20.

CARABELLI, G., 1995, *On Hume and Eighteenth-Century Aesthetics: the Philosopher on a Swing*, trad. al inglés por Joan Krakover, New York, Peter Lang.

CARRITT, E. F., 1931, *Philosophies of Beauty from Socrates to Robert Bridges*, Oxford Uni. Press.

COHEN, R., 1952, The Critical Theory of David Hume, Ann Arbor, Uni. Microfilm International; "David Hume's experimental method and the theory of Taste" en *Journal of English Lit. & Hist.*, nº 25, 1958, pp.270-289; "The transformation of Passion: A study of Hume's theories of tragedy" en *Philosophical Quarterly*, nº 14, 1962, pp. 450-464.

DOERING, J. F., "Hume and the Theory of Tragedy" en *PMLA*, nº 52, 1937, pp. 1130-1134; "David Hume on oratory" en *Quarterly Journal of Speech*, nº 25, 1939, pp. 409-416.

DOUGLAS, M., 1998, *Estilos de pensar: ensayos sobre el buen gusto*, Madrid, Gedisa S.A.

EBERWEIN, R., "James Beattie and David Hume on the imagination and truth" en *Texas Studies in Lit. & Language*, nº 12, 1971, pp. 595-603.

FORMIGARI, L., 1962, *L'estetica del gusto nel settecento inglese*, Florencia. Dictioary of the History of Ideas.



FRAZER, C.S., "Hume on imagination and natural relations" en *Studies in Burke and His Time*, nº 13, 1972, pp. 211-218.

GOMES PINTO, J. M., 2004, *Naturaleza humana y artificio en David Hume: elementos para una comprensión estética de las nuevas tecnologías*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

GRAVE, S. A., "Hume's criticism of the argument from design" en *Rev. Int. de Philosophie,* nº 115-116, 1976, pp.64 y ss.

HALBERSTADT, W. H., 1956, The aesthetics of Francis Hutcheson and David Hume, Ann Arbor, Uni. Microfilm Intenational; "A problem in Hume's aesthetics" en *Journal of Aesth. & Art Crit.*, nº 30, 1971, pp.209-214.

HANNAY, A., 1971, *Mental Images: A defense*, N.York, Humanities Press.

HILL, K. C., 1966, *Interpreting Literature*, Londres, Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedins.

HIPPLE, W. J. Jr., "The Logic of Hume's Essays of Tragedy" en *Philos. Quarterly*, nº 6, 1956, pp 43-52.

JONES, P., "Another look at Hume's views of aesthetic and moral judgments" en *Philos. Quarterly*, nº 20, 1970, pp. 53-59; [reimpreso en nº 21, 1971, pp. 64-68]; "Hume's aesthetics reassessed" en *Philos. Quarterly,* nº 26, 1976.

KIVY, P., "Hume's standard of taste, breaking the circle" en *British Juornal of Aestehtics,* nº 7, 1976, pp.57-66.

KOPF, P., 1987, *David Hume: Philosoph und Wirschfstheoretiker 1711-1776*, Wiesbaden, [in commission bei F. Steiner].

LAIRD, J., 1932, *Hume's philosophy of human nature*, Londres; [reimpreso en 1967 en New York]; *Philosophy*, 1932, pp. 357-360; *Journal of Philosophy*, 1933, pp. 128-136; *Mind*, nº 42, 1933, pp. 67-75.

LENZ, L. W., 1965, *David Hume: Of the standard of taste and other essays*, Indianapolis.

LEROY, A. L., "David Hume on criticism" en *Erasmus*, nº 8, 1955, pp.648-649.

MOSSNER, E. C., 1967, "Hume's 'Of criticism'" en *Studies in Criticism and Aesthetics 1660-1800*, Minneapolis, pp. 232-248; 1954, *New letters of David Hume, Oxford*, Clarendon Press.

MURATORI, L. A., 1998, *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y las artes*, Madrid, Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales S.A.

NEILL, A., "Hume's 'Singular Phaenomenon'" en *The British Journal of Aesthetics*, nº 39,1999, pp.112-126.

NEILL, E., "Hume's Moral Sublime" en *British Journal of Aesthetics*, nº 37, 1999, pp. 246-259.

NELSON, J. O., "Tastes" en *Philos. & phenomelo. Research*, nº 26, 1966, pp. 537-545.

NICHOLLS, J. C., 1976, *Mme Riccoboni's letters to David Hume, David Garrick, and sir Robert Liston, 1764-1783*, Oxford, Voltaire Foundation at the Taylor Institution.

NOXON, J., "Hume's opinion of criticism" en *Journal of Aesth. & Art Criticism*, nº 20, 1961, pp. 157-162.

OSBORNE, H., "Hume's standard and the diversity of aesthetic taste" en *British Journal of Aesthetics*, 1967, pp. 50-56.

PATON, M., "Hume on Tragedy" en *British Journal of Aesthetics*, nº 13, 1973, pp. 121-132.

REID, Th., 1788, *Essays on the active power of man*, Edimburgo.

RICCOBONI, M. J., 1976, *Mme Riccoboni's letters to David Hume, David Garrick and sir Robert Liston, 1764-1783*, Oxford, Voltaire Foundation at the Taylor Institution.

RICO, F., 2003, *Los discursos del gusto: notas sobre clásicos y contemporáneos*, Madrid, Destino S.A.

ROLLIN, B. E., "Hume's blue patch and the mind creativity" en *Journal of the Hist. of Ideas*, nº 32, 1971, pp. 119-128.

ROSS, I., "Philosophy and Fiction. The Challenge of David Hume", en W. B. Todd (ed) 1974, *Hume and the Enlithenment*, Edimburg & Austin.

SEGERSTEDT, T. T., "Essay om del tragiska" en I. Hedenius, 1955, *Fyra dygder*, Estocolmo.

SUGG, R. S. Jr., "Hume's search for the key with the lerthern thong" en *Journal of Aesth. & Art Criticism*, nº 16, 1957, pp. 96-102.

TAYLOR, H., "Hume's theory of imagination" en *Univ. of Toronto Quarterly*, nº 12, 1943, pp. 180-190.

TOWNSEND, D., (ed), 1999, *Eighteenth Century British Aesthetics*, Baywood, Colin Martindale and Arnold Berleant, colección Frontiers in Aesthetics.

VAZQUEZ, J. A., "Una obra de Hume casi desconocida (1740-1940)" en *Nosotros*, nº 5, 1940, pp. 404-411.

WEINSHEIMER, J. C., 1993, *Eighteenth-Century Hermeneutics: Philosophy of Interpretation in England from Locke to Burke*, Yale Uni. Press.

WILBANKNS, J., 1968, *Hume's theory of imagination*, La Haya.

Otros temas sobre D. Hume

HALL, R. A., 1971, A Hume bibliography, University of York; "More Hume's bibliography" en *Philos. Quarterly*, Enero 1976, pp. 92-101.

JESSOP, T. E., 1938, *A bibliography of David Hume and the Scottish Philosophy from Hutcheson to Lord Balfour*, Londres y Hull,[reimpreso en *Philosophy*, nº 14, 1939, pp.236 y ss; ed. De bibliofilo, New York, 1966].

TODD, W. B., "David Hume. A Preliminary bibliography", en 1974, *Hume and the Enlithtenment*, Edimburgh & Austin; reimpreso, Times Higher Ed., suplemento nº 188, del 23 de Mayo de 1975; *Times Literary Suplement*, 11 de Julio de 1975.

Revistas monográficas sobre D. Hume

Philosophical Quarterly, vol. 26, Enero de 1976, Enero de 1976, nº 102.

"Hume" en *Rev. Int. de Philosophie*, nº 20, 1952.

"David Hume 1776-1976" en *Rev. Int. De Philosophie*, nº 115-116, 1976.



